29me Année Mai 1942

Cahiers du Sud

REVUE MENSUELLE DE LITTÉRATURE

SOMMAIRE

CHRONIQUES

NOTES — COMPTES RENDUS



10, Crs du Vieux-Port
MARSEILLE

11, Rue de Médicis
PARIS - (VIe)

Le N° : 10 fr.

N° 246. 29me Année Mai 1942

Cahiers du Sud

Tome XIX. — 1er Semestre 1942



EXIL

Portes ouvertes sur les sables, portes ouvertes sur l'exil,
Les clés au gens du phare, et l'astre roué vif sur la pierre du seuil :
Mon hôte, laissez-moi votre maison de verre dans les sables...
L'été de gypse aiguise ses fers de lance dans nos plaies,
J'élis un lieu flagrant et nul comme l'ossuaire des saisons,
Et, sur toutes grèves de ce monde, l'esprit du dieu fumant déserte sa couche d'amiante.
Les spasmes de l'éclair sont pour le ravissement des Princes en Tauride.

A nulles rives dédiée, à nulles pages confiée la pure amorce de ce chant...
D'autres saisissent dans les temples la corne peinte des autels :
Ma gloire est sur les sables ! ma gloire est sur les sables !... Et ce n'est point errer, ô Pérégrin,
Que de convoiter l'aire la plus nue pour assembler aux syrtes de l'exil un grand poème né de rien, un grand poème fait de rien...

Sifflez, ô frondes par le monde, chantez, ô conques sur les eaux !

J'ai fondé sur l'abîme et l'embrun et la fumée des sables. Je me coucherai dans les citernes et dans les vaisseaux creux,

En tous lieux vains et fades où gît le goût de la grandeur.

« ... Moins de souffles flattaient la famille des Jules; moins d'alliances assistaient les grandes castes de prêtrise.

Où vont les sables à leur chant s'en vont les Princes de l'exil,

Où furent les voiles haut tendues s'en va l'épave plus soyeuse qu'un songe de luthier,

Où furent les grandes actions de guerre déjà blanchit la mâchoire d'âne,

Et la mer à la ronde roule son bruit de crânes sur les grèves,

Et que toutes choses au monde lui soit vaines, c'est ce qu'un soir, au bord du monde, nous contèrent

Les milices du vent dans les sables d'exil.... »

Sagesse de l'écume, ô pestilences de l'esprit dans la crépitation du sel et le lait de chaux vive !

Une science m'échoit aux sévices de l'âme... Le vent nous conte ses flibustes, le vent nous conte ses méprises !

Comme le cavalier, la corde au poing, à l'entrée du désert,

J'épie au cirque le plus vaste l'élancement des signes les plus fastes.

Et le matin pour nous mène son doigt d'augure parmi de saintes écritures.

L'exil n'est point d'hier ! l'exil n'est point d'hier !... « O vestiges, ô prémisses, »

Dit l'étranger parmi les sables, « toute chose au

monde m'est nouvelle !... » Et la naissance de son chant ne lui est pas moins étrangère.

« ... Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette splendeur,

Et comme un haut fait d'armes en marche par le monde, comme un dénombrement de peuples en exode, comme une fondation d'empires par tumulte prétorien, ha ! comme un gonflement de lèvres sur la naissance des grands Livres,

Cette grande chose sourde par le monde et qui s'accroît soudain comme une ébriété...

« ... Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette grandeur,

Cette chose errante par le monde, cette haute transe par le monde, et sur toutes les grèves de ce monde, du même souffle proférée, la même vague proférant

Une seule et longue phrase sans césure à jamais inintelligible...

« ... Toujours il y eut cette clameur, toujours il y eut cette fureur,

Et ce très haut ressac au comble de l'accès, toujours, au faîte du désir, la même mouette sur son aile, la même mouette sur son aire, à tire d'ailes ralliant les stances de l'exil, et sur toutes grèves de ce monde, du même souffle proférée, la même plainte sans mesure

A la poursuite, sur les sables, de mon âme numide... »

Je vous connais, ô monstre ! Nous voici de nouveau face à face. Nous reprenons ce long débat où nous l'avions laissé.

Et vous pouvez pousser vos arguments comme des mufles bas sur l'eau: je ne vous laisserai point de pause ni répit.

Sur trop de grèves visitées furent mes pas lavés avant le jour, sur trop de couches désertées fut mon âme livrée au cancer du silence.

Que voulez-vous encore de moi, ô souffle originel? Et vous, que pensez-vous encore tirer de ma lèvre vivante,

O force errante sur mon seuil, ô Mendiante dans nos voies et sur les traces du Prodigue ?

Le vent nous conte sa vieillesse, le vent nous conte sa jeunesse ...Honore, ô Prince, ton exil !

Et soudain tout m'est force et présence, où fume encore le thème du néant.

« ...Plus haute, chaque nuit, cete clameur muette sur mon seuil, plus haute, chaque nuit, cette levée de siècles sous l'écaille.

Et, sur toutes grèves de ce monde, une iambe plus farouche à nourrir de mon être !...

Tant de hauteur n'épuisera la rive accore de ton seuil, ô Saisisseur de glaives à l'aurore.

O Manieur d'aigles par leurs angles, et Nourrisseur des filles les plus aigres sous la plume de fer !

Toute chose à naître s'horripile à l'orient du monde, toute chair naissante exulte aux premiers feux du jour !

Et voici qu'il s'élève une rumeur plus vaste par le monde, comme une insurrection de l'âme....

Tu ne te tairas point, clameur ! que je n'aie dépouillé sur les sables toute allégeance humaine. (Qui sait encore le lieu de sa naissance ?) »

Etrange fut la nuit où tant de souffles s'égarèrent au carrefour des chambres...

Et qui donc avant l'aube erre aux confins du monde avec ce cri pour moi ? Quelle grande fille répudiée s'en fut au sifflement de l'aile visiter d'autres seuils, quelle grande fille malaimée,

A l'heure où les constellations labiles qui changent de vocable pour les hommes d'exil déclinent dans les sables à la recherche d'un lieu pur ?

Partout errante fut son nom de courtisane chez les prêtres, aux grottes vertes des Sibylles, et le matin sur notre seuil sut effacer les traces de pieds nus, parmi de saintes écritures....

Servantes, vous serviez, et vaines, vous tendiez vos toiles fraiches pour l'échéance d'un mot pur.

Sur des plaintes de pluvier s'en fut l'aube plaintive, s'en fut l'Hyade pluvieuse à la recherche du mot pur,

Et sur les rives très anciennes fut appelé mon nom.... L'esprit du dieu fumait parmi les cendres de l'inceste.

Et quand ce fut parmi les sables essorée la substance pâle de ce jour,

De beaux fragments d'histoires en dérive, sur des pales d'hélices, dans le ciel plein d'erreurs et d'errantes prémisses, se mirent à virer pour le délice du scholiaste.

Et qui donc était là qui s'en fut sur son aile ? Et qui donc, cette nuit, a sur ma lèvre d'étranger pris encore malgré moi l'usage de ce chant ?

Renverse, ô Scribe, sur la table des grèves, du revers de ton style la cire empreinte du mot vain.

Les eaux du large laveront, les eaux du large sur nos tables, les plus beaux chiffres de l'année.

Et c'est l'heure, ô Mendiante, où sur la face close des grands miroirs de pierre exposés dans les antres

L'officiant chaussé de feutre et ganté de soie grège efface à grand renfort de manches l'affleurement des signes illicites de la nuit.

Ainsi va toute chair au cilice du sel, le fruit de cendre de nos veilles, la rose naine de vos sables, et l'épouse nocturne avant l'aurore reconduite...

Ah ! toute chose vaine au van de la mémoire, ah ! toute chose insane aux fifres de l'exil : le pur nautile des eaux libres, le pur mobile de nos songes,

Et les poèmes de la nuit avant l'aurore répudiés, l'aile fossile prise au piège des grandes vêpres d'ambre jaune...

Ah ! qu'on brûle, ah ! qu'on brûle, à la pointe des sables, tout ce débris de plume, d'ongle, de chevelures peintes et de toiles impures,

Et les poèmes nés d'hier, ah ! les poèmes nés un soir à la fourche de l'éclair, il en est comme de la cendre au lait des femmes, trace infime...

Et de toute chose ailée dont vous n'avez usage, me composant un pur langage sans office,

Voici que j'ai dessein encore d'un grand poème délébile...

« ... Comme celui qui se dévêt à la vue de la mer, comme celui qui s'est levé pour honorer la première brise de terre (et voici que son front a grandi sous le casque),

Les mains plus nues qu'à ma naissance et la lèvre plus libre, l'oreille à ces coraux où gît la plainte d'un autre âge,

Me voici restitué à ma rive natale.... Il n'est d'histoire que de l'âme, il n'est d'aisance que de l'âme.

Avec l'achaîne, l'anophèle, avec les chaumes et les sables, avec les choses les plus frêles, avec les choses les plus vaines, la simple chose, la simple chose que voilà, la simple chose d'être là, dans l'écoulement du jour...

Sur des squelettes d'oiseaux nains s'en va l'enfance de ce jour, en vêtement des îles, et plus légère que l'enfance sur ses os creux de mouette, de guifette, la brise enchante les eaux filles en vêtement d'écaille pour les îles...

O sables, ô résines ! l'élytre pourpre du destin dans une grande fixité de l'œil! et sur l'arène sans violence, l'exil et ses clés pures, la journée traversée d'un os vert comme un poisson des îles...

Midi chante, ô tristesse !... et la merveille est annoncée par ce cri : ô merveille ! et ce n'est pas assez d'en rire sous les larmes... Mais qu'est-ce là, oh ! qu'est-ce, en toute chose, qui soudain fait défaut ?... »

Je sais. J'ai vu. Nul n'en convienne ! — Et déjà la journée s'épaissit comme un lait.

L'ennui cherche son ombre aux royaumes d'Arsace; et la tristesse errante mène son goût d'euphorbe par le monde, l'espace où vivent les rapaces tombe en d'étranges déshérences...

Plaise au sage d'épier la naissance des schismes !.... Le ciel est un Sahel où va l'azalaïe en quête de sel gemme.

Plus d'un siècle se voile aux défaillances de l'histoire.

Et le soleil enfouit ses beaux sesterces dans les sables, à la montée des ombres où mûrissent les sentences d'orage.

O présides sous l'eau verte ! qu'une herbe illustre sous les mers nous parle encore de l'exil... et le Poète prend ombrage

De ces grandes feuilles de calcaire, à fleur d'abîme, sur des socles : dentelle au masque de la mort...

« ...Celui qui erre, à la mi-nuit, sur les galeries de pierre pour estimer les titres d'une belle comète ; celui qui veille, entre deux guerres, à la pureté des grandes lentilles de cristal ; celui qui s'est levé avant le jour pour curer les fontaines, et c'est la fin des grandes épidémies ; celui qui vaque en haute mer avec ses filles et ses brus, et c'en était assez des cendres de la terre...

Celui qui flatte la démence aux grands hospices de craie bleue, et c'est Dimanche sur les seigles, à l'heure de grande cécité ; celui qui monte aux orgues solitaires,

à l'entrée des armées ; celui qui rêve un jour d'étranges latomies, et c'est un peu après midi, à l'heure de grande viduité; celui qu'éveille en mer, sous le vent d'une île basse, le parfum de sécheresse d'une petite immortelle des sables ; celui qui veille, dans les ports, aux bras des femmes d'autre race, et c'est un goût de vétiver dans le parfum d'aisselle de la nuit basse, et c'est un peu après minuit, à l'heure de grande opacité; celui, dans le sommeil, dont le souffle est relié au souffle de la mer, et au renversement de la marée voici qu'il se retourne sur sa couche comme un vaisseau change d'amures...

Çelui qui peint l'amer au front des plus hauts caps, celui qui marque d'une croix blanche la face des récifs; celui qui lave d'un lait pauvre les grandes casemates d'ombre au pied des sémaphores, et c'est un lieu de cinéraires et de gravats pour la délectation du sage ; celui qui prend logement, pour la saison des pluies, avec les gens de pilotage et de bornage; chez le gardien d'un temple mort à bout de péninsule (et c'est sur un éperon de pierre gris-bleu, ou sur la haute table de grès rouge) ; celui qu'enchaîne, sur les cartes, la course close des cyclones ; pour qui s'éclairent, aux nuits d'hiver, les grandes pistes sidérales ; ou qui démêle en songe bien d'autres lois de transhumance et de dérivation ; celui qui quête à bout de sonde, l'argile mauve des grands fonds pour modeler la face de son rêve; celui qui s'offre dans les ports, à compenser les boussoles pour la marine de plaisance...

Celui qui marche sur la terre à la rencontre des grands lieux d'herbe ; qui donne, sur sa route, consultation pour le traitement d'un très vieil arbre ; celui qui monte aux tours de fer, après l'orage, pour éventer ce goût de crêpe sombre des feux de ronces en forêt ; celui qui veille, en lieux stériles, au sort des grandes lignes télégraphiques ; qui sait le gîte et la culée d'atterrissage des maîtres cables sous-marins; celui qui soigne sous

la ville, en lieu d'ossuaires et d'égouts (et c'est à même l'écorce démasclée de la terre) les instruments lecteurs de purs séismes...

Celui qui a la charge, en temps d'invasion, du régime des eaux, et fait visite aux grands bassins filtrants lassés des noces d'éphémères; celui qui garde de l'émeute, derrière les ferronneries d'or vert, les grandes serres fétides du Jardin Botanique; les grands Offices des Monnaies, des Longitudes et des Tabacs; et le Dépôt des Phares, où gisent les fables, les lanternes ; celui qui fait sa ronde, en temps de siège, aux grands halls où s'émiettent, sous verre, les panoplies de phasmes, de vanesses; et porte sa lampe aux belles auges de lapis, où, friable, la princesse d'os épinglée d'or descend le cours des siècles sous sa chevelure de sisal ; celui qui sauve des armées un hybride très rare de rosier-ronce hymalayen ; celui qui entretient de ses deniers, aux grandes banqueroutes de l'Etat, le luxe trouble des haras, des grands haras de briques fauves sous les feuilles, comme des roseraies de roses rouges sous les roucoulements d'orage, comme de beaux gynécées pleins de princes sauvages, de ténèbres, d'encens et de substance mâle...

Celui qui règle, en temps de crise, le gardiennage des hauts paquebots mis sous scellés, à la boucle d'un fleuve couleur d'iode, de purin (et sous le limbe des verrières, aux grands salons bâchés d'oubli, c'est une lumière d'agave pour les siècles et à jamais vigile en mer) ; celui qui vaque, avec les gens de peu, sur les chantiers et sur les cales désertées par la foule, après le lancement d'une grande coque de trois ans ; celui qui a pour profession d'agréer les navires ; et celui-là qui trouve un jour le parfum de son âme dans le vaigrage d'un voilier neuf ; celui qui prend la garde d'équinoxe sur le rempart des docks, sur le haut peigne sonore des grands barrages de montagne, et sur les grandes écluses océanes ; celui, soudain, pour qui s'exhale toute l'haleine incurable de ce

monde dans le relent des grands silos et entrepôts de denrées coloniales, là où l'épice et le grain vert s'enflent aux lunes d'hivernage comme la création sur son lit fade ; celui qui prononce la clôture des grands congrès d'orographie, de climatologie, et c'est le temps de visiter l'Arboretum et l'Aquarium et le quartier des filles, les tailleries de pierres fines et le parvis des grands convulsionnaires...

Celui qui ouvre un compte en banque pour les recherches de l'esprit ; celui qui entre au cirque de son œuvre nouvelle dans une très grande animation de l'être, et, de trois jours, nul n'a regard sur son silence que sa mère, nul n'a l'accès de sa chambre que la plus vieille des servantes ; celui qui mène aux sources sa monture sans y boire lui-même ; celui qui rêve, aux selleries, d'un parfum plus ardent que celui de la cire ; celui, comme Baber, qui vêt la robe de poète entre deux grandes actions viriles pour révérer la face d'une belle terrasse ; celui qui tombe en distraction pendant la dédicace d'une nef, et au tympan sont telles cruches, comme des ouïes, murées pour l'acoustique ; celui qui tient en héritage, sur terre de mainmorte, la dernière héronnière, avec de beaux ouvrages de vénerie, de fauconnerie ; celui qui tient commerce, en ville, de très grands livres : almagestes, portulans et bestiaires ; qui prend souci des accidents de phonétique, de l'altération des signes et des grandes érosions du langage ; qui participe aux grands débats de sémantique ; qui fait autorité dans les mathématiques usuelles et se complait à la supputation des temps pour le calendrier des fêtes mobiles (le nombre d'or, l'indiction romaine, l'épacte et les grandes lettres dominicales) ; celui qui donne la hiérarchie aux grands offices du langage ; celui à qui l'on montre, en très haut lieu, de grandes pierres lustrées par l'insistance de la flamme...

Ceux-là sont princes de l'exil et n'ont que faire de mon chant. »

Étranger, sur toutes grèves de ce monde, sans audience ni témoin, porte à l'oreille du Ponant une conque sans mémoire :

Hôte précaire à la lisière de nos villes, tu ne franchiras point le seuil des Lloyds, où ta parole n'a point cours et ton or est sans titre...

« J'habiterai mon nom, » fut la réponse aux questionnaires du port. Et sur les tables du changeur, tu n'as rien que de trouble à produire,

Comme ces grandes monnaies de fer exhumées par la foudre.

« ...Syntaxe de l'éclair ! ô pur langage de l'exil ! Lointaine est l'autre rive où le message s'illumine :

Deux fronts de femmes sous la cendre, du même pouce visités; deux ailes de femmes aux persiennes, du même souffle suscitées...

Dormiez-vous cette nuit, sous le grand arbre de phosphore, ô cœur d'orante par le monde, ô mère du Proscrit, quand dans les glaces de la chambre fut imprimée sa face ?

Et toi plus prompte sous l'éclair, ô toi plus prompte à tressaillir sur l'autre rive de son âme, compagne de sa force et faiblesse de sa force, toi dont le souffle au sien fut à jamais mêlé,

T'assiéras-tu encore sur ta couche déserte, dans le hérissement de ton âme de femme ?

L'exil n'est point d'hier ! l'exil n'est point d'hier !... Exècre, ô femme, sous ton toit un chant d'oiseau de Barbarie...

Tu n'écouteras point l'orage au loin multiplier la course de nos pas sans que ton cri de femme dans la nuit n'assaille encore sur son aire l'aigle équivoque du bonheur ! »

...Tais-toi, faiblesse, et toi, parfum d'épouse dans la nuit comme l'amande même de la nuit.

Partout errante sur les grèves, partout errante sur les mers, tais-toi, douceur, et toi, présence gréée d'ailes à hauteur de ma selle.

Je reprendrai ma course de Numide, longeant la mer inaliénable ...Nulle verveine aux lèvres, mais sur la langue encore, comme un sel, ce ferment du vieux monde.

Le nitre et natron sont thèmes de l'exil. Nos pensers courent à l'action sur des pistes osseuses. L'éclair m'ouvre le lit de plus vastes desseins. L'orage en vain déplace les bornes de l'absence.

Ceux-là qui furent se croiser aux grandes Indes atlantiques, ceux-là qui flairent l'idée neuve aux fraîcheurs de l'abîme, ceux-là qui soufflent dans les cornes aux portes du futur

Savent qu'aux sables de l'exil sifflent les hautes passions lovées sous le fouet de l'éclair... O Prodigue sous le sel et l'écume de Juin ! garde vivante en nous la force occulte de ton chant !

Comme celui qui dit à l'émissaire, et c'est là son message : « Voilez la face de nos femmes ; levez la face de nos fils; et la consigne est de laver la pierre de vos seuils... Je vous dirai tout bas le nom des sources où, demain, nous baignerons un pur courroux. »

Et c'est l'heure, ô Poète, de décliner ton nom, ta naissance et ta race....

St. J. PERSE.

LE SILENCE

C'est très facile. Vous tournez l'angle de la rue Caumartin, la première porte à droite, trois étages, la porte unique. C'est là. Ne sonnez pas surtout, ne frappez pas, ne dites rien, mais prenez la petite clé ciselée qui se trouve sous le paillasson et laissez-moi vous dire que vous êtes chez vous. Des fleurs fraîches sur la table — ce sont des narcisses — vous montreront que le silence vous attendait.

Le silence, c'est quelqu'un. Mais le silence de la rue Caumartin ne vous parle pas. Il vous taquine un peu, vous aiguillonne de quelques artifices, vous tire à hue et à dia, pince plus fort et finalement vous abandonne à vous-même sur le grand lit que voilà.

Avez-vous besoin de quelque chose ? J'ai des ongles, des catapultes, des drogues, du rêve sur commande, du noir pour les cils, de la nuit noire pour le cerveau, de la soie naturelle, artificielle, de la dentelle et du velours, des sphingeries nombreuses, des trucs, des subterfuges et du roman-feuilleton. Adressez-vous à la concierge.

Au centre de Paris, vous avez le silence à domicile pour peu d'argent. Mais le silence que voici ne vous parle pas, pas même de lui, pas même des petits riens qu'il enrobe de mutisme.

Le grand lit est debout contre le mur et vous domine de sa hauteur, larbin stylé. Il descend sur un signe et vous reçoit laissant le mur ouvert sur un ciel bleu où flotte une oriflamme et sur un beau chantier à ciel ouvert où grouille et nage humanité. Et les bruits de marteau, les vociférations. Et les bruits moins aigus mais soutenus des écolâtres, de la politicaille.

O ne fermez pas l'œil, ne fermez jamais l'œil, il pourrait vous en cuire. Un œil fendu, comme tel ou tel, et tu vois tout de biais. Qui dort jeûne. Et l'inanition vous fera cuire cet œil par lassitude et vous n'en verrez mais. Mais exercez-vous, l'œil ouvert, à ne penser qu'à une chose — et cette chose vous prie de penser debout.

Pensez, par exemple, que vous avez derrière vous tout le monde qui pense à beaucoup de choses à la fois qui ne sont peut-être pas utiles. Ne pensez qu'à une chose, toujours la même, et cette chose vous prie de penser debout. Alors le lit-larbin se retire, le mur se referme, et c'est comme toujours : un poids vous tombe des épaules dans les poumons et des poumons dans les talons, et des talons ft' évanoui. Alors les narcisses embaument et votre appartement est agréablement chauffé.

Il y a un autre moyen d'accéder au silence. Du coin du Marché-Neuf, sur l'Ile, tournant le dos à toute impolitesse, et malgré la police, visez l'oreille droite de Charlemagne à cheval. De là, tirez une ligne montante à la statue d'Eve qui est au-dessus du portail de la Vierge de Notre-Dame, et laissez faire : d'elle-même cette ligne rebondira, par dessus la Préfecture, jusqu'à l'ange tutélaire de la Chapelle Saint-Louis. Et vous y êtes.

Je veux dire que vous êtes sorti et qu'il y a un jardin. Ce jardin se développe de l'ange par radiation synergique aggravante et graduée. Je ne dis pas depuis le cœur ou l'œil de cet ange. Car un ange est tout-cœur-tout-œil, au vu et au su de tout un chacun qui communique avec la vie. Ma vie, ta vie, sa vie, la vie. La vie : mathématiques infuses et supérieures, aeuclidiennes et euclidiennes, etc.

Et dans cette clairière vous êtes assis par terre, ahuri d'être là. Ahuri, attentif et naissant au bonheur d'être là. Et c'est alors que cela commence. Le silence ! Il se glisse sur vous, sous votre peau, et il vous parle dans l'oreillette du cœur (par l'aorte). Il y a des cataractes de vent, d'amour, de liberté interstellaire. Et c'est dedans comme dehors, dehors comme dedans. Cela vous traverse comme rien, essort de vous et vient de loin. Et c'est un grand prodige que ce grand silence menant grand bruit, si subitement là, venant si lentement du bout du monde pour venir à vos pieds jouer aux doux flocons en murmurant *sotto voce* :

Lore, lore, lore, lore,
Douvedou, douvedou.

Le silence. Il vous touche beaucoup. Vous vous plaisez avec lui. Il vous écoute, vous l'écoutez, et jamais il

ne s'agit de ces énormes bagatelles qu'il faut savoir pour être au monde et dont rutilent les gazettes. Le silence est un homme — une enfance de la sagesse, vous allez voir — qui a vendu ses meubles, qui a distribué son patrimoine et ses médailles et toute sa haute science, qui a pris la besace et le bâton. Un philosophe ? Allons donc ! il ne conseille ni ne convertit personne, il n'entre pas dans les familles, il n'est pas considéré à la ronde comme ces docteurs bouffis de science, plantes de serre, sagesse trop nourrie d'engrais et qui ne nourrit plus.

Le silence. Il communie avec vos harmonies viscérales, et toute l'histoire de votre for intérieur il la sait sur le bout des doigts. Ces cataractes qui viennent là jouer au volant à vos pieds, c'est votre ouïe qui leur a dicté de venir du bout du monde, parce qu'elle les a perçues en vous. Nous connaissons ce qui est loin par ce qui est en nous, et à son tour ce qui est loin nous révèle gracieusement ce qui en nous se cache, intimidé par les bouffis.

Les cararactes ! Le silence est de leur monde, des cataractes en vous et loin de vous. Le silence — vous n'allez pas me croire — connaît tous les secrets de ce qui vibre, vit, est jeune. On s'est toujours trompé sur le silence, messieurs. C'est l'été de l'entendement, joie de vision, échauffement du cœur à la moindre brindille. Et tout cela pas statique mais vivant comme un grand fleuve enveloppant, qui regorge de poisson. D'or, d'or, d'or, de sels d'or et de matités transparentes tout cousues de fil blanc et de fil d'or qui marie le silence à la paisible mort jamais.

Car tout est maintenant dans tout. Dans un instant tout est silence. Silence. Et parle d'or, d'or, d'or. Louvedou, louvedou, louvedou.

N'y pensez rien de docte, même en silence. N'allez pas croire aussi qu'il est comme vous et moi, bavard, intempestif, saugrenu, original, laid-et-beau, humain, couvert de durillons.

Le silence est divin, beau comme un astre, bien repassé, élégant et poli, discret et véritablement ami. Auprès du meilleur monde il passe inaperçu. Il est semblable à chacun et en cela vraiment étrange, vraiment invisible parmi les gens qui, pur orgueil, ne sont semblables qu'à eux-mêmes, jamais les uns des autres, frères

cohabitants. Lui, le semblable à tous, il écoute, regarde, et il ira tout dire à ses amis. Car tout se sait dans le silence.

Cela n'a l'air de rien. Mais le silence règne. Il n'aurait de comptes à rendre à personne, s'il voulait, mais il rend compte à personne. Tout le pays lui appartient, s'il veut, mais il ne veut pas. Chez lui, incognito. Regarde comme il passe son chemin avec ce merveilleux sourire que sait celui qui sut l'entretenir, laissant les gens à leur : « C'est à nous, c'est de nous, c'est pour nous, c'est nous seuls ». Et les garçons de le viser à la fronde, leurs visages figés, déjà vieux. Ils se font mal à eux-mêmes en visant et ne blessent pas le silence. Cependant qu'à leur cuisine sont les parents, le monde à son train-train.

O ne t'éloigne jamais de lui. Sois contre le silence et le silence est contre toi. Tu l'épouseras soigneusement et l'aimeras de plus en plus, de mieux en mieux, de plus en plus complètement. Et toi gros du silence et le silence gros de toi. C'est tout comme. Car il n'y a pas entre vous la place d'un cheveu. Une seule membrane sert pour les deux. Et personne ne saurait dire où toi commence, où lui finit. Silence et moi font trois.

Et ce sera un fils. Oui, parfaitement, madame, un homme d'action sort du silence, un homme de foi, de bonne foi, d'amour, avec de véritables testicules.

Vivez de peu, c'est la sagesse, dit le silence, et laissez-moi parler. Bientôt reviendra l'heure où tout sera remis en question. Dans tous les cas l'on voudra voir. Et tout est mis en jugement et tout veut devenir. Vous pas. Vous êtes, si vous vivez de peu, si vous laissez parler silence. Vous êtes au plus haut point. En chaque instant de ce silence à vous, le verbe *sum* en qui tout l'alphabet des choses. *Sum* s'avoue dans le silence. Du commencement à la fin dernière tout suit *sum* que le silence avoue. Tout dit je suis. Tout dit : image de *sum*. Et rien ne passe qui n'est dans la mémoire de *sum*, place connue (fichier, livre de vie) entre l'alpha et l'omega.

Keep silent.

Achetez cher le silence. Volez, mendiez, trichez, risquez le tout pour le tout pour le silence. Puis récompensez-vous en vivant de peu le restant de vos jours par amour du silence. Et la vie éternelle.

Recette : Epier le silence partout où vous passez, c'est vous passer du blême laid et tout laisser passer qui vaut trop lourd en monnaie monde par pur amour de ce silence gracieux, léger et bon marché, qui vous observe, qui de son coin secret vous voit partout où vous passez, et que vous épiez, chasseur de ce mystère : toi et moi.

Le silence ne passe pas. Mais oui, c'est lui, vous l'avez deviné, qui dit ce qui est. En vous prenant le cœur dans les deux mains. C'est lui, mais oui, c'est lui, vous l'avez deviné, qui forme la matière de la Parole. Le ciel et la terre passeront mais la Parole ne passera pas qui parle sous la peau, dans l'oreillette du cœur, qui dit ce qui est dans le silence. Parle pour voir. J'ai vu ce que j'ai dit, et tout était. Bon.

Le cœur : Tais-toi, là-haut, grande gigue intelligence : le silence m'a tout dit.

L'intelligence : Parle alors.

Dans le champ du silence, sur une légère proéminence, un arbre. Beau, grand, fort. Vu d'ici, il est comme un immense chou-fleur qui s'épanouit dans le ciel, qui fleurit bouquet de mariée dans les constellations du Pain perdu et de l'Angeau.

C'est la nuit de Ghetsemane. Et cet arbre est au minuit de la nuit. Et dans l'écorce on voit distinctement les traces d'un cœur gravé, peut-être par Adam et Eve. C'était donc bien ici le paradis terrestre ? Que c'est drôle ! Et ce rejeton, là-bas, cette pousse fragile qui sort de terre au pied de l'arbre beau, grand, fort, elle indiquerait donc selon vous qu'un temps commence, qu'un temps est clos avec ce gros bouquet-chou-fleur et ces hommes qui dorment, ensevelis sous leurs manteaux, pareils à un calme clapotis de vagues — à cause des genoux — pareils à toute l'indifférente humanité. Clapotis, clafoutis, manteaux-linceuls (en mode jour) et les dormeurs. Et la nuit d'ici et de là-bas, la même nuit de Ghetsemane, la même de Jésus. Nuit qui perle sur eux. Qui dorment.

Et le vent peigne l'herbe, et le vent lullaby dans le feuillage, c'est lui qui dit, c'est l'ange qui dit : « C'est pour demain ».

Ce vermisseau, ce rejeton qui sort de terre, mais c'est Jésus. Et Jésus est tourné vers l'arbre, qu'il pleure, qu'il aime et qu'il redoute. Dans cet arbre le cœur de

l'arbre et la sève qui monte encore, et, à l'autre bout du ciel, la sève qui descend dans un verre à pied que porte à bout de bras un ange en flèche. Et Jésus la boira toute, jusqu'à la lie où, après l'huile et le vinaigre, le vitriol de ce monde empoisonné d'autotoxines. Et, comme Jésus a bu, il y aura maintenant, dorénavant, nonobstant tout, jusqu'à la fin des temps, du vin pour tous, et le dernier des manants, le plus enfoui des habitants obscurs de Londres, ou de Paris, ou de New-York, aura sa cure de raisins, sa régénération, sa pâque.

Une pousse nouvelle de vie. Elle ira loin. Demain.

Mais encore — à force de regarder que n'aperçoit-on d'insolite dans les choses — cette noire silhouette recourbée qui se détache sur l'horizon où la lune va paraître, vomie par Jérusalem, cette noire silhouette, vue d'ici, de si loin, du silence, ressemble à un faciès de polichinelle qui émerge de l'anguleux profil de la cité des hommes. Un polichinelle qui ne rit pas. Plutôt : que l'on ne voit pas rire, mais qui rit plus que tout — le rire immense des temps qui triomphent des siècles — et qui regarde, ô si compatissant, du côté des trois Apôtres qui sont là-bas, par terre, tombés, vieux saules desséchés, n'émergeant que d'un fil, que d'un pauvre genou, de l'herbe haute — l'Eglise. Mais Jésus.

Je l'aime, voyez-vous, je lève le doigt en disant *mais Jésus*. Il y a quelque chose de chaud qui vient. C'est encore l'hiver, mais l'hiver est vaincu. On sait cela malgré l'hiver qui n'en finit jamais. Même s'il devient plus dur, un peu plus dur chaque semaine, puis chaque jour plus dur. On sait qu'il est vaincu.

Et l'on ne vit pas d'autre chose.

La vie n'a jamais vécu d'autre chose que de savoir que l'hiver est vaincu. Vous le saviez souvent dans un instant.

De tous nos Christs olympiens aucun ne ressemble à Jésus. Le front, faites attention au front ! Des orgueilleux, nos Christs, auxquels nous avons donné le moins bon de nous-mêmes : ce qui paraît, ce qui n'est pas ; ce qui croit devoir paraître pour le meilleur prestige de ce monde. O bien intentionné sans doute. Mais dérisoire ostentation. Pardonnez-moi. Nous valons mieux que le masque que nous prêtons à nos Christs formidables. Des pharisiens, des princes des prêtres. Un haut dignitaire

de la loi et de ce monde. O la très lamentable histoire de notre histoire que le Christ embrigadé, traîné partout et couvert d'amulettes.

Ces pauvres bougres ne l'auraient jamais suivi. Il était le plus simple. Fils du Simple. Simplicité de fond en comble. Eux, ils avaient du cœur. Du sentiment pur et une grande âme, cela se marie.

Avec ce supérieur, avec ce T. R. P. Recteur, vous n'obtenez rien. Et c'est pour cela que vous n'obtenez rien. Et c'est pour cela que Jésus se cache. Seul le silence...

Nous disions donc. Le front, messieurs, faites attention au front ! Pas une pierre tombale, pas un mur droit tourné vers le pauv' monde, fermé à double tour. Mais une courbe animée, une sphère, un informateur bien orienté, un riche réflecteur. Galbez ce front, messieurs, qu'il ne soit pas raide et offensant comme si, menteur, il n'avait rien à voir avec le ciel qui fait que nous voyons. Les affaires de son Père le préoccupaient. Jonction haut-bas. Mettez cela dans le front.

L'indifférence est méchante, mais le silence ne trouble pas. Aime l'été, réchauffe et joue si doucement. Quand Israël était enfant...

Keep silent ! et regardez là-bas, dans la pénombre, Judas, le dos tourné, qui fait ses comptes. Tout empêtré dans ses additions. Ne le dérangez pas : il est à ses fonctions de traître, nécessité fait loi. Tout cède, avec Jésus, devant ce chef : nécessité fait loi.

Ta soupe, nécessité fait loi.
Ton chien, nécessité fait loi.
Mon habit neuf, nécessité fait loi.
Ma politesse pour les renards, nécessité fait loi.
Ma couardise, nécessité fait loi (les temps sont tristes).
Ta pendeloque, nécessité fait loi.
Ton bouton de culotte, nécessité fait loi.
Le rituel mensonge quotidien, nécessité fait loi.
Ma crotte chérie, nécessité fait loi.
Et cætera, et cætera, nécessité fait loi.

C'est beau mais triste de voir de petits tas autour de soi, qui font ensemble un tas. Un petit tas c'est moi, un petit tas c'est toi. Un tas c'est nous. « Nécessité fait loi » est une montagne que foi jamais déplacera. A moins que Dieu. A moins qu'un seul de nous ne soit plus tas. Mais

soit levure dans la montagne. Pour qu'on en fasse le pain de Béthléem. Dans le silence.

Que le silence nous régénère.
Que le silence soit mieux connu.
Que le silence soit aimé par ceux qu'il aime.
Que le silence soit ouï.
Que le silence règne, afin que la parole dise ce qui est.
Que le silence règne, afin que la vie sache de la mort et vive malgré la mort dans un vibrant et très cordial silence.

Ah, silence ! Je lui baise la main et je l'invite à une partie, yeux dans yeux. Keep silent ! Keep silent ! Quand Jésus reviendra : « Vous aviez tout oublié de moi, dira-t-il à chacun, pour n'avoir pas écouté silence ».

Coupe court et fais silence. Ah, fais silence, et en dedans de lui écoute la parole benedire et laisser vivre, écoute un souffle silencieux qui tout anime sur terre comme au ciel.

Ah, silence rare, bien-aimé, généreux, humblement musical, précurseur des actions nobles, distributeur de sagesse, collectionneur de forces, sois avec nous présence de ce qui ne passe pas, présence d'*un* qui baille vie à ce qui vivre veut et doit, qui baille vie au cœur humain et à l'intelligence qui dans le cœur s'incarne chair — pour Dieu.

Ainsi soit dit dans le silence, une bonne fois. Que voulez-vous de plus qu'*amen ?* que de passer ensemble, dans le silence, un instant qui passe partout inaperçu et qui ne passe pas. Soit.

Michel SEUPHOR.

Avril 1940.

NOUS SOMMES AU MONDE

Pour Jacqueline Tibéri

Parce que
Les peuples tendent leurs lèvres desséchées vers la mort,
Ont appris l'obéissance exacte aux machines,
Oublié la claire puissance de l'amour et du rire,

Je chante
La femme fragile et les fleurs
Le temps perdu à l'échange des regards
L'attente adorable et la saveur des mots
L'éventail des couleurs sur la chair vivante.

Il y a longtemps que j'ai dépassé le désespoir ;
Un jour d'été,
Couché dans les blés neufs au ras de la mort
Sous un ciel dévorant et crispé.

Quelques vivants jouent encore avec grâce
Oubliés dans des jardins intacts
Beaux comme les tulipes à la bouche humide
Sous un soleil de tempête.

Je chante la femme ;
Avec des mots j'appelle la splendeur sur son visage
Et ses boucles sont légères comme l'ambre ;
Je sais quel silence rend son corps lumineux.

Mais voici tous les morts du monde :
Morts sans un mot d'amour,
Ils ne savent plus ni recevoir ni demander.

Leurs visages pétrifiés grandissent dans un ciel sans fin,
Leurs ossements s'effritent sous la boue des fleuves
Au delà de la mort, ils entrent nus dans la tourmente

Ils se dressent muraille invisible,
Ils nous entourent oscillants et livides.

Alors l'aimée ouvre les yeux sous les feuillages,
Le soleil couleur de biche flaire sa chevelure ;
Comme une plante folle je me courbe vers son ombre:
La vie reprend son galop de fontaine.

Ainsi par amour et grave à mourir
Je m'incline vers la femme,
Porte du Monde, premier et dernier recours ;
Brûlé par la force qu'elle met en moi,
Je suis plus grand que mon corps.

Nous sommes au monde, le désespoir va changer de
[mains.

Jean RIVIER.

MALLARMÉ ET LE TAO

De l'angoisse obsédante causée par les conflits de la vie et de l'art, les premiers poèmes de Mallarmé indiquent, avec une insistance terrible, la solution de désespoir : le suicide, ou quelque anéantissement voisin. L'un d'eux, pourtant, incline vers l'autre solution, la paix reconquise à force de légèreté, la retraite de l'âme à la fois détachée et créatrice. Fut-ce alors par hasard que, rêvant de sa propre sublimation, Mallarmé lui donna les traits et la nonchalance du « Chinois au cœur limpide et fin ? » Rien ne permet de supposer que le poète ait eu de la Chine une connaissance plus avancée que celle de l'honnête homme à son époque : l'artiste qu'il imagine peignant sur porcelaine reste exquisement conventionnel. Admettons donc qu'il s'agit seulement d'une bouffée de sympathie intuitive. L'intuition d'un grand poète peut aller profond, toucher d'emblée au cœur d'une ressemblance importante. Nous en avons, je pense, un exemple ici.

Je veux suivre le chemin ainsi ouvert, allant de la surface aux profondeurs, selon une direction unique, « sans que la barre ne varie ». Le lecteur me pardonnera l'artificiel forcé du procédé, atténuant ce que j'aurai dû souligner afin d'être clair. A première vue d'ailleurs, il faut bien l'avouer, Mallarmé fait assez bonne figure en mandarin du Céleste Empire. Il en avait la politesse, pour nous un peu trop cérémonieuse, le goût de tous les raffinements, l'inclination pour les petits riens et les casse-tête, l'amour du naturel, pourtant, et de la nature, particulièrement des eaux calmes et des vallées, le sens poétique aigü, le culte de l'écriture, la modestie poussée jusqu'à l'effacement. Je jette ces premiers traits un peu à l'aventure, assuré qu'il y en a d'autres, mais sentant bien déjà que ceux-ci ne sont ni gratuits ni indépendants et composent l'esquisse d'une analogie. Le dernier me paraît le plus caractéristique. Un proverbe chinois dit :

« Fais ton cœur petit ». Ce goût de l'atténuation, qu'il faut se garder de prendre à la lettre, est signe d'une race. Nullement opposé à la générosité et synonyme de mesquinerie, il s'apparente au contraire à ce que nous nommerions concentration, recherche de la quintessence, mais en y ajoutant l'humilité personnelle. Le but de cette atténuation est la grandeur. Le Tao-Teh-King, ou Livre de la Voie et de la Rectitude, laissé, dit-on, par Lao Tseu comme une sorte de testament spirituel à la Chine qu'il abandonnait, explique clairement cette relation : « Le Sage... se fait petit (par son désintéressement et sa délicate réserve) et acquiert par là la vraie grandeur ». (trad. Wieger, chap. 34). Pourrait-on mieux définir l'attitude adoptée par Mallarmé et maintenue sans défaillance pendant toute une vie ? Nul ne pratiqua plus savamment le non-agir littéraire. Il atteignit la gloire sans se pousser jamais, presque en s'enfouissant : il fut reconnu grand poète et exerça une influence profonde presque sans écrire. Il se manifesta le moins possible et n'a pas encore cessé de susciter des manifestations.

Il brille parce qu'il ne s'exhibe pas.
Il croît constamment parce qu'il ne se pousse pas.

(Tao. Traduct. Wieger, chap. 22).

Ainsi le lecteur pourra bien accorder qu'il flotte autour du personnage et des poèmes de Mallarmé un brouillard, un parfum de sagesse chinoise. Mais quel crédit ajouter à ces apparences ? Faut-il y voir un pur accident, coïncidence à ne pas exagérer, ressemblance fugace à souligner seulement d'un sourire ? Ou bien s'agit-il, déjà, d'une rencontre spirituelle, de miroitements parallèles, à des milliers d'années et de lieues, l'esprit humain n'ayant malgré tout qu'un nombre limité de facettes, et les mêmes types intellectuels devant nécessairement se reproduire ? Ou s'agit-il de davantage encore, d'une ressemblance plus profonde, touchant à quelque communion, d'ailleurs pas forcément consciente ?

Cette dernière question n'étonnerait que les hommes sans antennes. Ceux-là tiennent pour inexistantes les relations dont on ne peut montrer aucune trace historique ou matérielle. Ils n'ont que faire de brouillards, de miroitements, ou de presciences ; « Mallarmé, diront-ils, a-t-il jamais lu des auteurs chinois ? En a-t-il écrit ou

parlé ? Possédons-nous à ce sujet une lettre, une anecdote ? Faute de certitude appuyée sur des documents authentiques, pouvons-nous même parler de probabilité ? » A ces questions sévères mais justes, je devrai répondre que je n'en sais rien. Mais l'expérience humaine dépasse largement et sans cesse le domaine étroit des certitudes ou même des hypothèses scientifiques. Le simple et déjà si mystérieux sens esthétique tressaille en nous à des messages sans justification historique. Comment le Jaune qui a coulé tel bronze Chow voici 3.700 ans aurait-il voulu me parler, et prétendu être compris ? Pourtant il a voulu me parler et je le comprends. La science faillirait à son devoir si elle cessait d'établir sa vérité sur des preuves. Mais l'esprit vivant et volant n'est pas pour cela tenu à se rogner les ailes. Son obligation et sa joie sont de pressentir et de dire ce qu'il pressent.

Ces réserves faites, je ne crois pas qu'un homme « au rêve habitué » aimant en particulier Mallarmé et l'univers où il se meut puisse feuilleter le Tao-Teh-King sans ressentir, au détour de maint centon, l'avertissement d'un étrange, mais sans doute tout naturel *déjà vu*. Avertissement lointain, à vrai dire presque chuchoté dans un mot. Ainsi le Tao dit :

« On regarde, on ne voit pas la Voie. Son nom se prononce le Manque » et les vers de Mallarmé surgissent :

Ma faim qui d'aucuns fruits ici ne se régale
Trouve à leur docte manque une saveur égale.

ou

Hélas du manque seul de lourds bouquets s'encombre

Coïncidence ? Oh ! que non ! Le vocable est trop important dans les deux textes et constitue à vrai dire un maître-mot autant de la doctrine que de la poésie.

La seule bizarrerie du terme « manque » nous avertirait déjà suffisamment de sa valeur significative : car c'est une loi très générale en esthétique pratique que les bizarreries mènent toujours vers quelque profondeur. Mais nous sommes ici en pays connu. Cette première citation parallèle en amène dix autres. Je ne vais pas revenir ici sur l'importance chez Mallarmé de ce qu'on pourrait appeler la constellation négative, ou apparemment négative : absence, vide, blancheur. Le lecteur n'a pas oublié la « creuse blancheur » du *Nénuphar*, le

Cygne immobile, la Sainte-Cécile « musicienne du silence », la Mandore « au creux néant musicien », le « vierge papier », le « pâle Vasco », le feu, le lustre, le lit absents dans la chambre du triptyque, bref, toute cette suite de raréfactions, d'arrêts, d'évanouissements qui compose à vrai dire l'œuvre mallarméenne. Le petit livre que Lao Tseu laissa au gardien de la Grande Muraille avant de remonter sur son buffle et de s'évanouir, lui aussi, à tout jamais, entraîne nos pensées dans une atmosphère, certes différente mais également et aussi indéfiniment subtilisée. Ne cherchons pas encore trop pourquoi. Voici seulement pour préciser la ressemblance, deux ou trois citations essentielles du texte chinois :

« Le silence et l'inaction ! Peu d'hommes arrivent à comprendre leur efficacité ». (trad. Wieger chap. 43).

« Le principe foisonne et produit, mais sans se remplir. Gouffre vide il paraît être (il est) l'ancêtre (l'origine) de tous les êtres ». (trad. Wieger, chap. 4).

« Une roue est faite de trente rais sensibles, mais c'est grâce au vide central non-sensible du moyeu, qu'elle tourne.

Les vaisselles sont faites en argile sensible, mais c'est leur creux non-sensible qui sert.

Les trous non-sensibles que sont la porte et les fenêtres sont l'essentiel d'une maison.

Comme on le voit par ces exemples

C'est du non-sensible que vient l'efficace, le résultat ». (Trad. Wieger, chap. 11).

Le Tao-Teh-King donne à la fois une explication du monde et une voie morale, ou, plus généralement, spirituelle. L'explication est un « dévidage » à partir du Principe ; la voie est le chemin du retour à ce principe originel. Dans les deux cas la valeur suprême, source de l'univers et but de la sagesse, est en apparence vide, silence, immobilité. Ce principe central a la fixité du moteur immobile d'Aristote ; il est l'équilibre de l'agitation universelle, la paix de ses guerres, la quiétude de ses inquiétudes. Dans la mesure où nous pouvons le réfléchir, il nous propose l'image parfaite du non-agir dont toute sagesse équilibrée n'est qu'une imitation. De son silence, le verbe émane et toute parole sensée vient y mourir.

Il n'est pas malaisé de voir que ce principe taoïste implique contradiction. Il les implique même toutes et

c'est pour cela qu'il est l'Equilibre. Ce non agir suprême est ce qui agit le plus au monde, puisqu'il crée l'univers. Cette immobilité a le plus de pouvoir, ce vide le plus de substance, ce silence le plus de retentissement. Ses contradictions ne diffèrent pas de celle qu'exprime le vers de Mallarmé :

Musicienne du silence,

elles doivent se résoudre de la même façon.

On n'a pas assez remarqué qu'il y a deux silences dans Mallarmé. Le mot au sens où nous l'entendons péjorativement, négation véritable, se trouve dans le Toast funèbre :

Afin que le matin de son repos altier
Quand la mort ancienne est, comme pour Gautier
De n'ouvrir pas les yeux sacrés et de se taire
Surgisse, de l'allée ornement tributaire,
Le sépulcre solide où gît tout ce qui nuit
Et l'avare silence et la massive nuit.

Evidemment, cet « avare silence » n'a rien à faire avec celui évoqué dans « musicienne du silence ». Le premier est au-dessous de la parole, le second au-dessus. L'un véritablement négatif, l'autre positif ; l'un, néant abyssal, l'autre, musique ou verbe. Cette hiérarchie n'est que l'expression de la loi hermétique si souvent rappelée par René Guénon : « Le bas est comme le haut, mais inversé ». Elle est tout à fait commune dans la pensée mystique. J'en citerai ici seulement l'exemple le plus connu. Lorsque Jean de la Croix parle de la « nuit obscure » où s'enfonce le mystique dans sa marche vers Dieu, ou quand le pseudo-Denys assimile la grâce à un « rayon de ténèbres », ils distinguent évidemment cette nuit supérieure de l'inférieure ou infernale, qui est proprement l'absence de Dieu (1). La même distinction est admise comme allant de soi dans le Tao-Teh-King. On commettrait le pire des contre-sens en imaginant le vide central, principiel, qui forme le moyeu de la roue universelle comme un vide d'épuisement. Il est, au contraire, chargé de puissance, au sens aristotélicien du terme, ou, comme nous dirions aujourd'hui, de potentiel. Son im-

---

(1) Cf aussi la Bhagavad Gitâ : « Cet état supérieur qui pour toutes les créatures est une nuit, est pour le sage qui se maîtrise l'état de veille. (La Bhagavad Gitâ, interprétée par Shri Aurobindo, traduction française de Camille Rao et Jean Herbert, p. 86.) « ... Il n'est indiscernable que parce qu'il est plus subtil que la dernière subtilité dont soit capable le mental. » (Id., p. 215.)

mobilité est celle du ressort avant, non après la détente. Son inaction est au-delà, non en deçà de toute efficacité. La sagesse est pour Lao-Tseu de tendre vers un tel repos de concentration exaltée, comme la poésie, pour Mallarmé s'élève et regagne un silence, origine, non lassitude, de toute parole et de toute réalité.

Aussitôt qu'ils veulent parler de ce Vide essentiel, Lao-Tseu et Mallarmé se heurtent naturellement aux mêmes difficultés. Les mots échouent à en rien traduire, tous inadéquats parce que tous particuliers.

« Le Tao qui serait une voie n'est pas le Tao éternel.
Le Nom que l'on pourrait nommer n'est pas le Nom [éternel. »

Il est amusant que la traduction littérale de cette phrase fameuse par quoi s'ouvre l'ouvrage chinois soit « Chemin pouvoir cheminer (ou énoncer) pas constant chemin » et nous rappelle si précisément le « pur délice sans chemin » de l'*Autre éventail*. D'une telle réalité, on ne peut indiquer que la direction, d'abord par des termes négatifs montrant qu'il s'agit d'autre chose que la réalité commune, mais en même temps par des affirmations emplissant ce vide d'une palpitation infinie de possibles, d'un bruissement de virtualités. Je comparerai à ce point de vue deux textes : le premier est le chapitre 21 du Tao (trad. Wieger) :

« Voici quel être est le Principe : il est indistinct et indéterminé. Dans cette indistinction et cette indétermination, il y a des types. Oh ! qu'il est indistinct et indéterminé ! Dans cette indistinction il y a des êtres en puissance. Oh ! qu'il est mystérieux et obscur ! Dans ce mystère, dans cette obscurité il y a une essence qui est réalité. Voilà quelle sorte d'être est le Principe. »

Et voici un passage de « La Musique et les Lettres », pp. 44-45 :

« Nous savons, captifs d'une formule absolue, que, certes, n'est que ce qui est. Incontinent écarter cependant, sous un prétexte, le leurre, accuserait notre inconséquence, niant le plaisir que nous voulons prendre : car cet *au-delà* en est l'agent, et le moteur dirais-je si je ne répugnais à opérer, en public, le démontage impie de la fiction et conséquemment du mécanisme littéraire, pour étaler la pièce principale ou rien. Mais, je vénère comment, par une supercherie, on projette, à quelque élévation défendue et de foudre ! le conscient manque chez nous de ce qui là-haut éclate.

A quoi sert cela —

A un jeu.

En vue qu'une attirance supérieure comme d'un vide, nous avons droit, le tirant de nous par de l'ennui à l'égard des choses si elles s'établissaient solides et prépondérantes — éperduement les détache jusqu'à s'en emplir et aussi les douer de resplendissement, à travers l'espace vacant, en des fêtes à volonté et solitaires. »

Visiblement, ce « rien », ce « manque », ce « vide », cet « espace vacant », cependant empli de « solitaires fêtes », a la même qualité d'irréalité divine que le vide principiel du Tao, si indistinct, si indéterminé, mais riche de types idéaux. Une autre phrase de Mallarmé précise encore cette ressemblance platonicienne : « A quoi bon la merveille de transposer un fait de nature en sa presque disparition vibratoire selon le jeu de la parole, cependant ; si ce n'est pour qu'en émane, sans la gêne d'un proche ou concret rappel, la notion pure. » (*Divagations,* p. 250) (1).

Le mysticisme de Mallarmé reste, la plupart du temps, littéraire et l'on pourrait dire que ses réflexions sur son art nous offrent l'application la plus parfaite, à l'esthétique, de la doctrine taoïste. Non point que Mallarmé soit resté aveugle à la perspective générale où elles s'inscrivaient. Ainsi, parlant dans les *Divagations* de la multiplicité des langages, il déclare que la langue unique, racine de toutes les autres, est naturellement, tue, puisque son expression serait la vérité absolue et puisque la créature qui l'emploierait pourrait se croire Dieu. « Les langues imparfaites en cela que plusieurs, manque la suprême : penser étant écrire sans accessoires, ni chuchotement mais tacite encore l'immortelle parole, la diversité, sur terre, des idiomes empêche personne de proférer les mots qui, sinon se trouveraient, par une frappe unique, elle-même matériellement la vérité. Cette prohibition sévit expresse, dans la nature (on s'y bute avec un sourire) que ne vaille de raison pour se considérer Dieu ». (*Divagations,* p. 241.) Même ici, cependant, l'élargisse-

---

(1) J'ai montré ailleurs qu'on ne saurait pourtant confondre ce ciel poétique de Mallarmé avec un royaume intellectuel d'idées platoniciennes. La réalité en est autre et plus subtile que celle de la terre, mais elle peut et doit être expérimentalement éprouvée, non simplement pensée par un effort mental. Mallarmé n'a nulle part, que je sache, fait clairement cette distinction, mais son art l'implique, vibration non spéculation. Par là, il se retrouve d'accord avec tous les mystiques qui insistent sur l'importance d'une expérience vécue ou réalisation outre la connaissance théorique

ment de l'esthétique à la métaphysique n'est accepté qu'avec la correction d'un sourire. En bon mystique, après tout, Mallarmé n'outrepasse pas son expérience, qui reste celle d'un écrivain. Mais dans cette limite la coïncidence indiquée me paraît totale. Je vais le montrer avec un peu plus de détail.

J'ai dit que le Tao était à la fois l'origine de l'univers et le but de la sagesse. La transposition littéraire de cette vérité sera que le poème naît du silence et doit tendre vers le silence. Cela est toujours vrai en fait et le blanc de la page cernant le poème n'a pas, selon Mallarmé, d'autre signification. Cependant, le fait constatable n'est rien qu'un symbole du jeu secret des valeurs. Le silence qui précède le poème est celui de l'âme créatrice, potentiellement supérieur à toute création manifestée, arrêtée, particulière. Il représente l'unité où les virtualités sont encore infuses. Que cette unité se morcelle, se brise, voici les mots, fragments de silence. Le Tao ne conçoit pas autrement la naissance du monde et de sa variété :

« La Voie a produit *un*. Un a produit Deux. Deux a produit Trois. Trois a produit les Dix mille êtres. » (*Tao-Teh-King,* chap. V, trad. Matgioi, p. 88.)

Une page célèbre des *Divagations* décrit, parallèlement, la naissance du poème :

« Lire —

Cette pratique —

Appuyer, selon la page, au blanc, qui l'inaugure son ingénuité, à soi, oublieuse même du titre qui parlerait trop haut : et, quand s'aligna, dans une brisure, la moindre, disséminée, le hasard vaincu mot par mot, indéfectiblement le blanc revient, tout à l'heure gratuit, certain maintenant, pour conclure que rien au-delà et authentiquer le silence —

Virginité qui solitairement, devant une transparence du regard adéquat, elle-même s'est comme divisée en ses fragments de candeur, l'une et l'autre, preuves nuptiales de l'Idée. » (*Divagations,* p. 291.)

Toute création est donc une chute, la créature apparaissant toujours inférieure au créateur, le poème à l'inspiration qui lui a donné vie. Une nécessité métaphysique absolue veut que cette chute soit compensée par un mouvement contraire, afin que demeure immuable l'équilibre total. Une ascension doit donc traverser sans cesse la création, à contre-courant. Telle est la tension

du poème vers la beauté, son but, sa raison d'être. Comment se manifestera-t-elle ? Par l'appréhension de rapports sans doute, métaphores, systèmes d'images, structures syntaxiques ou poétiques, « alternances et vis-à-vis ». « La Nature a lieu, on n'y ajoutera pas... Tout l'acte disponible, à jamais et seulement, reste de saisir les rapports... » (*La Musique et les Lettres,* p. 46.)

En effet, puisque la créature fut une brisure, son rachat doit être un retour à l'unité par l'établissement d'un réseau de relations, rosace reliant les fragments divisés, avec « aux intersections » « l'ambiguïté de quelques figures belles ». Peu ou prou, tout artiste, tout esthéticien sait cela. Une prescience plus aiguë fit voir à Mallarmé que ce retour à l'unité d'une langue originelle, vierge, encore non différenciée impliquait la théorie du vers — *mot nouveau,* balbutiement d'une langue divine. Mais son trait de génie le plus profond fut de sentir, je ne dis pas de comprendre mais de sentir; que la rosace des relations d'un poème, lorsqu'elle se serre et tend de plus en plus vers l'unité, vers la beauté totale, doit tendre du même coup à l'évanouissement dans le silence, puisqu'il s'agit d'un retour à la pureté originelle, et puisque, dans cette origine, unité, beauté et silence restent éternellement confondus.

De là vient la fascination de l'esthétique mallarméenne. Le goût du poète pour les absences, les vides, les blancheurs (goût qui constitue sa « petite sensation » personnelle, selon l'expression de Cézanne, et à la suite de circonstances concrètes que la psychanalyse semble pouvoir seule nous expliquer), se trouve coïncider avec une nécessité métaphysique. Son sentiment individuel est, si j'ose dire, dans le fil de la sagesse universelle. Tout le secret de Lao Tseu est dans une intuition semblable. Il a vu l'action, à mesure qu'elle se chargeait de sens, d'efficacité, de valeur religieuse (c'est-à-dire *reliante)* se dissoudre dans le non-agir. Il serait faux de croire que le sage n'agit pas, ou que le poète doit se taire. Ils agiront et parleront au contraire mais en épurant ces deux formes de création, de telle façon que s'y manifeste le contre-courant, le retour à l'unité, au silence, à l'immobilité, à la béatitude enfin, originelles. Pourquoi le poème ? Pour le rachat de tant de paroles. Pourquoi le sage ? Pour le rachat de tant d'égoïsmes puérils.

Cet essai ne vise qu'à marquer une parenté entre la

plus vieille des sagesses et la plus jeune des poétiques (ou de peu s'en faut). Théoriquement, je n'ai donc pas à critiquer mais à juxtaposer. Cependant, on ne peut comparer sans comprendre. Or je ne doute pas que plus d'un lecteur sensé, réfléchissant à cette création surgie d'un rien apparent ainsi qu'à la sagesse et à la poésie qui y retournent en hâte, ne se soit demandé s'il y avait là davantage qu'un jeu lui-même très vain d'un esprit narcissique. Je vais donc m'arrêter un peu pour tâcher de répondre à cette réflexion.

Il n'existe, au fond, pour nous que deux façons de penser le monde (1). La première est la conception scientifique. Sa caractéristique est de n'admettre pas la création, j'entends l'acte créateur. Tout événement doit pouvoir être expliqué, c'est-à-dire réduit à des éléments antérieurs. Je renvoie ici le lecteur aux travaux où Meyerson démontre que l'explication scientifique élimine le temps. Totale, elle impliquerait qu'il ne s'est rien passé, le phénomène apparemment nouveau étant entièrement réduit au fait ancien, à un simple jeu de permutation près. La science tend, et doit tendre, à démontrer l'unité et la constance du tout phénoménal. Remarquons que cette unité et cette constance ne comportent ni hiérarchie ni impératif qui en découle. Les choses sont ce qu'elles sont : il n'y a pas de sagesse ou de beauté scientifiques. La seconde grande conception du monde est ce qu'on pourrait appeler la logique créatrice. Elle prend l'acte créateur comme donnée élémentaire, le surgissement du nouveau, le jaillissement de la source comme allant de soi. Tel est le point de vue adopté par toutes les grandes traditions spirituelles. Il n'y a pas de différence essentielle à ce sujet entre les métaphysiques hindoue, chinoise, égyptienne, européenne. Ce parallélisme a été établi depuis longtemps et je n'y reviendrai pas, me réservant seulement d'expliquer pourquoi j'ai voulu rapprocher la poétique de Mallarmé de la doctrine taoïste plutôt que de toute autre. Mais ceci n'est qu'une nuance. Pour en revenir à notre seconde conception, il est essentiel de bien comprendre que toute création, réduite à sa pureté est forcément ex-nihilo. Si l'acte créateur fait sortir B de A, la véritable création n'est que de leur différence et cette différence sort de rien. A l'origine de

(1) Elles se rejoignent dans l'absolu, mais dans l'absolu seulement.

toute doctrine adoptant la logique créatrice, il y a donc un vide, comme à l'origine de toute cosmogonie scientifique il y a forcément la totalité de l'univers phénoménal, indéfiniment recommencé (1). Inversement, aussitôt que nous trouvons dans quelque théorie un vide, une immobilité, un ineffable, bref un négatif originel, nous sommes certains d'avoir affaire à une sorte de logique créatrice. Entendez toujours, naturellement, que ce terme négatif est seulement tel en apparence, qu'il représente au contraire la valeur suprême, celle à quoi l'on atteint par une purification, un dépouillement absolu de toutes les fausses réalités.

Ceci admis, lorsque Lao Tseu ou Mallarmé font dériver le monde ou le poème du vide ou du silence, cela signifie d'abord qu'ils ont choisi entre les deux conceptions. Il ne leur reste presque plus qu'à prendre conscience des conséquences de ce choix. Tirons ces conséquences pour l'esthétique seulement, afin de montrer leur ampleur. L'origine de l'œuvre d'art est extra-phénoménale. Cela élimine d'un seul coup toutes les théories qui feraient de cette œuvre le reflet d'événements extérieurs ou intérieurs, c'est-à-dire la théorie de Taine, améliorée ou non, la conception psychanalytique de l'art, ou la conception matérialiste sociale. Les éléments mis en évidence par ces diverses théories jouent leur rôle, sans doute : il n'est pas essentiel. De cette réalité extraphénoménal, nous approchons, quand nous considérons, au lieu des faits, ou des mots, les relations qui les unissent. Buffon appelle cela tout simplement : le style. Cependant, là encore, il faut éliminer, comme non essentielles, les relations établies par la seule intelligence, car l'intelligence connaît les rapports constatables entre phénomènes, et qui appartiennent par suite à leur ordre, quoiqu'ils en émergent. Que reste-t-il donc ? Ce que l'artiste sent de supérieur à son intelligence, ce qu'il pressent et ne pourra jamais dire totalement. Telle est la vraie source de l'art — le silence le plus intime et le plus inexplicable du créateur. Tout le reste est échelonnement pour y atteindre.

Il est malaisé de faire sentir en quelques pages la prodigieuse richesse d'un choix métaphysique. Considérez cependant le nombre des hérésies esthétiques simplement

(1) La conjonction dans l'absolu, précédemment indiquée, a lieu quand le vide créateur est précisément assimilé à la totalité universelle.

écartées par la conception mettant un silence supérieur à la source de la poésie. D'abord, comme je viens de le marquer plus haut, toutes celles tendant à inverser les rapports et à faire de l'art le reflet et l'ersatz de la vie. Ensuite, celles qui, réduisant l'art à l'intelligence, ne voient dans un poème que les relations intellectuelles, outre un simple jeu de sonorités. Enfin, celles qui, se réclamant précisément de Mallarmé, exagérant son attitude, tranchant où il a distingué, ne voient plus que l'inférieur concourt au supérieur, dirige vers lui, le désigne et sous le prétexte de garder pure l'intuition poétique, coupent l'homme de l'artiste et refusent à Beethoven d'avoir souffert ou à Mallarmé d'avoir pensé. Que le lecteur regarde autour de lui : il retrouvera, incarnées, ces diverses déviations. Leurs contradictions s'affrontent à propos de Mallarmé même. Cependant le choix proprement mystique et expérimental de ce dernier l'en tient également écarté. Ses poèmes, il le sait, naissent d'un silence qui n'est ni sa vie ni sa pensée, mais qui pourtant leur est lié et ne peut prendre forme qu'à travers elles. Par sa seule fidélité à cette expérience minuscule, mais suprême, il porte témoignage en faveur de la logique créatrice. Ce témoignage rejoint celui de tous les artistes et de tous les mystiques qui ont rêvé d'être, ou de se confondre avec, le pouvoir créateur. J'ai dit que l'esthétique de Mallarmé paraissait une application particulière de la métaphysique taoïste. Peut-être en vérité la doctrine de Lao Tseu et de tant d'autres fut-elle, à l'inverse, l'exaltation et la généralisation extrêmes d'une certitude expérimentale à quoi Mallarmé atteignit, dans son domaine et à sa façon. Cela seul, presque, pourrait expliquer son rayonnement.

J'ai longuement parlé du sens et de l'importance de ce terme apparemment négatif mis par Lao Tseu ou Mallarmé à l'origine soit de l'univers soit du poème. Après tout, on pourrait ne voir là que l'aveu imagé de l'ignorance humaine. Si nous mettons un vide à l'origine, c'est que nous ne savons rien de l'origine. L'homme de science prendra justement la chose sous cet angle, parce que sa connaissance ignore les hiérarchies des valeurs hormis celles des vérités constatables. Pour l'homme qui déborde le savant, il est plus difficile d'expliquer pourquoi ce vide, objet de notre ignorance, est, comme

dit Mallarmé dans le texte cité plus haut, le siège d'une « attirance supérieure », pourquoi il nous émeut et nous fascine de sorte que, par exemple, toute la vie d'un artiste sera littéralement consacrée à l'évaporation, dans ce vide, de sa vie humaine concrète. « Jeu » étrange qui obtient tous les sacrifices et commande tous les respects. Après le terme négatif à l'origine, nous sommes ainsi amenés à considérer le terme négatif pris comme fin, comme but, comme valeur.

La logique créatrice les confond toujours. C'est un fait absolument général. Elle procède en cercle, d'où l'importance de la théorie des cycles dans toute la métaphysique traditionnelle. Comme je l'ai indiqué plus haut, la création est une chute, nécessairement compensée par une ascension inverse, ramenant le mouvement à son point de départ, l'accomplissant et l'annulant à la fois. La plus belle et la plus simple illustration de ce geste cyclique est celle fournie par un prélude musical, partant d'une affirmation tonale et y revenant après un circuit dans les tonalités voisines. Le silence rétabli, il s'est moins passé qu'accompli quelque chose. De même, pour qu'un poème achevât vraiment son cycle, faudrait-il qu'il suscite en nous le silence qui l'a, chez le poète, engendré. Remarquez que cela implique tout un échelonnement de beautés, toute une hiérarchie de ravissements. L'œuvre sortie d'une âme médiocre achèvera son cycle dans une âme médiocre et lui paraîtra belle, son destin ayant été accompli. Rien de plus indulgent et compréhensif que ces métaphysiques, lorsqu'elles sont bien entendues : de spire en spire, de vie en vie, de correspondance en correspondance, elles nous mènent au sommet, non sans avoir, comme s'y résolvait Mallarmé, « dit du bien de tout le monde ».

Relative ou absolue, cependant, la question reste la même : pourquoi l'origine est-elle encore le but ? Pourquoi la treizième encore la première, comme dit Nerval ? Pourquoi, déjà sur le plan strict du bonheur corporel, le retour au sein maternel est-il révélé par la psychanalyse comme notre vœu le plus profond ? Nous ne pouvons que constater la force et la généralité de la loi. Mallarmé en exprime la nécessité de façon presque aussi large que Lao Tseu. On sait que, dans la doctrine taoïste, l'homme est considéré comme médiateur entre Terre et Ciel, compensant ainsi la création qui allait

du Ciel à la Terre. Mallarmé dit : « La transposition pourquoi l'homme existe va du fait à l'idéal ». Proposition banale : plus singulière dans sa logique est la façon dont le philosophe et le poète entendent cette transposition.

Le moment est venu, en effet, de dire en quoi Mallarmé peut paraître plus spécifiquement chinois. Les traits que nous avons soulignés jusqu'ici appartiennent à la logique créatrice, et à toute métaphysique ou poétique qu'on pourrait en déduire. Reste à montrer comment cette vérité générale semble s'être réfractée selon des angles voisins dans les intelligences et les personnalités du philosophe chinois et du poète français.

Les grandes métaphysiques se rejoignent. Mais chacune a sa teinte et son goût propres. Le non-agir chinois s'exprime tout autrement que la contemplation hindoue quoique le sens des deux attitudes soit le même. La métaphysique de l'Inde est toujours foisonnante ; partant d'un centre unique, elle croît et multiplie sans cesse. Que dis-je ? Elle explose. Sa manière tient à la fois du prestidigitateur éblouissant et de la jungle jamais vaincue. D'un Purusha sortent trois, puis des millions de Purushas. Le Tao, nous l'avons vu, expose la même multiplication (« La Voie a produit Un, Un a produit Deux, Deux a produit Trois, Trois a produit les Dix mille êtres »), mais les textes hindous nous la font sentir. On se croyait en face d'un dieu ; ce dieu devient miroitement ; ce miroitement se divise sur de l'eau. C'est une coulée de soleil sur un fleuve ; et au-delà du fleuve c'est encore la forêt. Des bras, des branches poussent autour des troncs. Un frisson, une folie de pullulement gagne tout. Soudain la myriade s'évanouit : il n'y a que Brahma, tranquille. D'un tout autre sentiment est la métaphysique chinoise : elle parle des dix mille êtres ou des dix mille os comme un homme assis à mi-chemin d'une montagne parle des foules dans les villes du bas, avec des images de poète sans fièvre et des chiffres d'administrateur. L'atmosphère est d'humour subtil, la tendance, de raréfaction. Les plus hauts textes brahmanistes sont encore obsédés par des images de multitudes, un feu d'artifice de procréations y fait éclater, comme des graines, les abstractions, les Dieux, les formes. Qu'on songe au dialogue de la Bhagavad Gîtâ en plein champ de bataille, faisant succéder à une multiplication de guer-

riers et de trompettes une multiplicité de divinités. Au centre du tumulte et du foisonnement, il est vrai, se poursuit, imperturbé, le cheminement de l'initiation la plus secrète. Mais l'atmosphère demeure celle, attirante pour certains, pour d'autres repoussante, exprimée par tout l'art hindou avec le grouillement de ses bas-reliefs étagés. Bien autre l'air métaphysique, ironique et léger qui circule dans le Tao ; plus encore dans le Yi-king, cet extraordinaire entrelacs d'algèbre et de poésie, où la disposition la plus abstraite signifie l'ondulation prémonitoire du dragon dans la rizière ou l'imprudence du jeune renard qui ne sait pas traverser la rivière sans se mouiller la queue. A la faveur d'un silence préliminaire déjà conquis, l'essentiel est ici non pas développé mais posément désigné par des suggestions elliptiques. Le chant de la métaphysique hindoue si proche qu'il soit du silence, car il faut toujours en arriver là, me semble dominer un crescendo orchestral où il se répercute. Celui de la métaphysique chinoise scintille, se dissout au-dessus d'un apaisement familier, précautionneux et ravi. « Oh ! qu'il est indistinct et indéterminé ». En somme dans ce double mouvement qui entrelace création et sagesse, l'Hindou, même dans sa retraite, me semble obsédé par la création, tandis que le Chinois, en pleine nature, me paraît obsédé par la sagesse. De quel côté se place Mallarmé ? Personne n'en doutera un seul instant. Son obsession propre est le « gouffre vide » dont parle le Tao, non la puissance des multitudes, le scintillement innombrable. Il n'a pas besoin de s'arracher à la foule, aux formes et aux forces de la vie. Il semble que cette œuvre ait déjà été faite pour lui dans quelque existence antérieure et qu'il soit né mandarin, comme d'autres naissent prince ou solitaire ébloui au bord d'un fleuve tropical. Bref, il est de ceux pour qui la retraite est naturelle. Que l'on songe à la combinaison profondément chinoise de ces deux termes. Le Tao confond la sagesse ultime avec un retour à la nature, et nous fait souvent penser à un Rousseau raffiné. Le mandarin et Mallarmé sont les êtres les plus artificiels du monde : mais on ne peut nier que cet artifice soit redevenu un naturel.

Nous rejoignons ici notre point de départ, à une élévation près. La vie superficielle de Mallarmé fut

pleine de « chinoiseries », tantôt admirables, tantôt agaçantes : goût des trop petits riens, délicatesses trop furtives et maniérées, effacements un peu exagérés. Nous sommes accoutumés à plus de virilité extérieure et il faut bien avouer ce qu'a d'anormal, sur le plan de la vie commune, ce goût de la retraite devenu seconde nature. Encore, je l'ai dit, ne doit-on pas se laisser prendre aux apparences. Mallarmé n'a pas manqué de courage devant la vie, comme Tchouang Tseu tirait de l'arc aussi bien que quiconque. Admettons cependant que la chinoiserie de Mallarmé puisse être irritante sur le plan des actes et des discours humains normaux. Elle n'est cependant que l'harmonique inférieure d'une attitude spirituelle. Celle-là doit être jugée à sa hauteur.

On ne peut le faire qu'en admettant l'étrangeté de l'esprit en cause et l'obscurité qui en découle. Lao Tseu aussi fut obscur. A ceux qui en douteraient je conseille la comparaison des différentes traductions que nous possédons de son ouvrage. J'ai fait cette expérience pour mon plaisir et ma gouverne. Les divergences, bien que non essentielles, sont considérables et proviennent souvent sans aucun doute, comme on peut s'en rendre compte, de l'ambiguïté des idéogrammes chinois. Pourtant Lao Tseu fut supérieur à Confucius et, dit-on, ne le lui laissa pas ignorer. « J'ai vu Lao Tseu, dit Confucius retournant de l'entrevue, il était semblable au dragon ». Çà et là, dans les phrases de Mallarmé, et toutes proportions gardées, j'ai souvent cru voir scintiller les écailles et les ailes fantastiques. On pourrait traiter cette question de l'obscurité mallarméenne avec des citations chinoises.

Voici d'abord l'aveu :

« Mes préceptes et mes procédés dérivent d'un principe et d'un procédé supérieur, le Principe et sa vertu.

« Le monde ne reconnaît pas le Principe qui me dirige, c'est pourquoi il ne me connaît pas, moi. Très peu me comprennent. Cela fait ma gloire ! » (Trad. Wieger, ch. 70.)

Voici maintenant le conseil :

« Auparavant, les Sages s'occupaient à enseigner ; ils étaient peu nombreux, profonds, mystérieux et pénétrants. Renfermés, on ne pouvait les comprendre ; quoique nous ne puissions les comprendre, travaillons à déterminer leur apparence. » (Trad. Matgioi, chap. 15.)

Enfin la pointe de malice :

« Quand un lettré d'ordre supérieur a entendu parler du retour au Principe, il s'y applique avec zèle. Si c'est un lettré d'ordre moyen, il s'y applique avec indécision. Si c'est un lettré d'ordre inférieur, il s'en moque. Et c'est une marque de la vérité de cette doctrine, que cette sorte de gens s'en moque. » (Trad. Wieger, chap. 41.)

La queue de ce dragon n'était pas sans un peu de venin. Les incompréhensions ne durent pas être ménagées à Lao Tseu. Mallarmé, sur ce point, fut plus chinois que le Chinois. A part deux ou trois petits mouvements d'humeur, il laissa dire. Il laisse dire encore, l'âme perdue dans le silence « musicien » et le corps repris par « l'avare ».

Charles MAURON.

POÈMES

LE CHASSEUR

Toute clairière
dans mes chasses profondes
est belle de sorts et d'embûches
à prendre toute nue
l'heure qui brûle à mon poing merveilleux

Et les oiseaux sans prix
qui fleurissent à mes bagues
découpent dans la terre les fruits
plus ronds que la laine
et l'image amassée de mes chiens

Et jusqu'au bois retrouvé
d'écumeuse enfance
les vieux chasseurs de vaillance et d'hermine
mènent l'ombre et le temps boire
à la source éblouie d'un grand cerf
entouré d'or et d'hommage

LE CRAPAUD

Crapaud
comme un vieux doigt
lucarne de chagrin

ta vie est songe velu
à tirer ta peau
dans les coins du beau monde

Et ton corps
est tête de cire
qui mâche l'ombre et l'oiseau
sans jamais dire
le secret
d'un cœur si gros

Le Corbeau

Quel luxe
mouilla ton plumage
de houille et d'insistance
quand la nuit ne fut plus
qu'un crible
à passer les étoiles

Ton cri est bleu
comme une pièce fausse
et le sang lourd
que tu tires dans les arbres
est large et sans lumière
sur le rire épais
de tes ailes

Et tu vas
haussant les épaules
incrédule
et sans dire
où le monde est famine
matelot des épaves
au sommet de nos âmes

RUCHES

Le bruit rond des ruches
et les fantômes du miel
ont pris le soleil
dans leurs doigts lourds et blonds

Ils ont pris l'ombre
et le flot dans les feuilles
et chaque fruit rouge
qui pourrit au grand jour
une chance de lumière

Et l'or complaisant
qui s'invente
à leurs mains de miracle
coule en bruit clair
pour la fable innombrable
au fond d'une ruche

F. DODAT.

CENDRES

Ce matin-là, sur la cure n° 3, un observateur non prévenu aurait eu la surprise de découvrir une présence étrangère.

Hélène, allongée, enveloppée de sa pelisse de fourrure, causait avec un homme mince, vêtu d'un costume de ville et qui paraissait en visite, assis sur le bord de sa chaise.

Le mari d'Hélène, pourtant à l'aise d'ordinaire dans les milieux médicaux, se sentait aujourd'hui parfaitement insolite sur cette terrasse où il ne figurait ni comme malade ni comme médecin.

Hélène avait été réveillée par un télégramme ne précédant que fort peu l'arrivée de son mari ; il s'annonçait, impromptu, pour la journée seulement, toujours pressé et voyageant de nuit pour gagner quelques heures.

Cette petite signature imprimée de quatre lettres : *Paul*, bouleversa Hélène. Une lettre, même venant d'un autre monde, peut s'intégrer à un rêve comme le ferait une bulle de savon se confondant à une autre bulle. Un télégramme est un aérolithe, un dur corps étranger. Celui-ci menaçait brusquement son nouvel univers. Sa réaction fut de prévenir Stan. Elle n'osait lui téléphoner... Elle ne l'avait quitté que quelques heures auparavant ; il devait dormir profondément. Puis elle se méfiait du concierge. N'osant affronter les couloirs en plein jour, elle décida d'attendre.

Elle venait à peine d'achever sa toilette que le timbre du téléphone retentit :

— Le docteur Leroy est en bas, Madame...

— Bien. Faites-le monter.

Hélène était émue. Plus de quatre mois qu'elle n'avait vu son mari. Comme elle avait changé ! Lui aussi, sans doute... Et ces changements que des mois de correspondance n'avaient point révélés, une seconde de confrontation suffirait à les souligner !

Pour la première fois, l'idée l'effleura que la vie de

célibataire de Paul n'était peut-être pas aussi austère qu'il voulait bien le dire et le rêve de la nurse lui revint encore à l'esprit. Mais une paresse montait en elle... Surtout ne pas approfondir ; pas maintenant. Plus tard, il serait bien temps !

D'avance, elle entrevit son retour définitif à Paris et en éprouva un bizarre pincement au cœur. Etait-ce bien un sentiment de joie ? Elle imaginait les demi-confessions réciproques, l'apaisement des larmes, le recommencement de son ancienne et calme vie. Ou alors... un Paris qu'elle ne connaissait pas, puiqu'elle le verrait avec les yeux de son amant, Stan ou un autre. Oui... cela était infiniment plus vraisemblable... Désormais, elle en était sûre, elle aurait toujours un amant.

Mais voici que dans le couloir résonnait le pas de Paul, ce pas qui, d'habitude, était seulement « le pas du docteur Leroy » et qui aujourd'hui, par exception, devenait le pas d'un mari qui vient voir sa femme malade. Cette pensée l'emplit d'un violent sentiment de reconnaissance pour cet homme calme et intelligent qui venait de si loin pour la voir. Insensiblement, sa gratitude se transforma en fierté. Paul était connu, apprécié. Tout à l'heure, elle le présenterait à des gens :

« Voici mon mari... », dirait-elle. Paul était si distingué avec son visage mince, ses tempes grises... C'était autre chose que Stan, ce charmant *rasta* avec qui tout le monde avait pris l'habitude de l'accoupler...

Hélène n'attendit pas que Paul eût frappé à la porte pour la lui ouvrir, et c'est avec une sincérité totale qu'elle se jeta dans ses bras. Peu à peu, son regard reprenait possession de ce visage et retrouvait jusqu'à ses moindres ombres. Avec le même plaisir que prend une élève studieuse à reconnaître son pupitre, les objets familiers de sa classe, Hélène se sentait pénétrée d'un sentiment de tendresse et de très grande sécurité. Paul était devant elle, tranquille et inchangé, posant sur elle ses grands yeux d'eau claire, sans histoire. Pourtant, l'expression du grand élan qui l'avait tout à l'heure animée s'évanouissait déjà, car elle butait une fois de plus contre ce masque moral de Paul dont la rigidité l'avait si souvent glacée. Lui, s'inquiétait avec affection de la santé de sa femme, alors qu'elle eût souhaité entendre de lui des mots d'amour... Toute chance de fusion réelle était maintenant éteinte. La comédie s'établissait une fois de

plus, qui remplaçait la réalité. Cette comédie, du reste, serait loin d'être insupportable à Hélène qui augurait fort bien de cette journée conjugale.

Ils bavardèrent un long moment. Paul apportait plusieurs photos des enfants. La petite s'étirait comme une asperge. Il lui venait des taches de son sur le nez. Loup, par contre, était tout rond... et si lourd à soulever, disait Paul. Hélène questionnait son mari sur mille choses. Elle apprenait cette multitude de détails qui se disent mais ne peuvent s'écrire.

Puis Hélène, à son tour, se mit à raconter les menues choses concernant le sana. Pêle-mêle, elle disait ses impressions pénibles du début, son adaptation à sa nouvelle vie, ses nouveaux amis. Elle parla beaucoup de Stan, mais d'une façon désinvolte et en insistant surtout sur ses défauts à lui, sur leur différence de caractère :

« Du reste, tu le verras tout à l'heure... », ajouta-t-elle d'un air fort naturel. « Nous partageons la même cure. »

De Denis, elle ne parla point. On peut raconter un rêve burlesque ou dramatique ; on ne raconte pas un songe. Elle tut celui-ci. Rien qu'à dépeindre son sentiment pour Denis, elle l'aurait trahi.

La matinée s'avançait. Hélène voulut — tant par habitude de la galerie ensoleillée que pour paraître raisonnable aux yeux de son mari — monter à la « cure » malgré sa présence.

« Oui, mais Stan... Il serait bien temps de le voir au déjeuner... »

Elle sonna le valet de chambre et le pria d'aller jusqu'à la chambre du docteur Fisher pour le prévenir qu'elle avait la visite de son mari mais que ceci ne devait en rien le gêner dans ses habitudes :

« Ainsi, pensa-t-elle, il ne viendra pas ! »

Hélène acheva sa toilette en présence de son mari ; parfois, elle venait piquer un rapide baiser sur sa joue ou sur son cou, mais ces manifestations, quoique tendres, n'avaient pas de prolongement.

Entre ces deux êtres, le contact physique n'avait jamais existé. Austérité d'une part, pudeur d'autre part, sans doute... Leur amour eût pu être symbolisé par une fleur de lavande : il en avait la fadeur un peu désuète, la couleur sauvage et propre, le parfum tenace, pénétrant. Le mariage n'avait rien changé à cet état de

choses : Hélène et Paul seraient d'éternels fiancés, perpétuellement réticents et timides l'un en face de l'autre. Mais cette sorte d'amour porte sa garantie dans son essence même... Estime, pureté, amitié... Vent frais de l'innocence.

Hélène était joyeuse. Elle prit son mari par le bras et l'entraîna vers l'ascenseur. Elle avait mis une simple jupe de laine et un chandail ; un peu avant le lunch, elle descendrait passer une robe en l'honneur de Paul. Lui, prenait conscience de la transformation de sa femme, transformation qu'il mettait, d'ailleurs, sur le compte des quelques kilos de plus à l'actif d'Hélène. O miracle ! Il lui était venu des seins, des hanches pleines. Le long des couloirs vides, il la flattait, la taquinait, l'appelait : « Ma gaillarde... » Elle riait, ravie de le voir rire.

Hélène fit à Paul les honneurs de la galerie déserte. Elle s'installa, reconnaissante à Stan d'avoir compris son message. L'heure de la visite médicale approchait. Pour toutes sortes de raisons — assez confuses d'ailleurs — elle redoutait un peu la rencontre des deux amis. D'ordinaire, le docteur Etienne, toujours bienveillant et gai, faisait une visite au couple que formaient Hélène et Stan. Bien qu'il n'eût jamais fait la moindre allusion à leur intimité, il se comportait de façon à ne point les séparer dans la conversation, non plus que dans son attitude.

Quelle serait, aujourd'hui, sa réaction envers « le mari » ?

Elle fut naturelle et cordiale, et Hélène se rendit compte que cet homme intelligent et plein d'expérience s'était interdit de juger le comportement sentimental de ses malades. Il demeurait en dehors de ces intrigues dont il avait dû voir un si grand nombre. Il n'était ni choqué ni consentant. Il était hors du jeu, voilà tout.

Hélène ne put s'empêcher d'admirer une telle attitude, elle si partisane, si frondeuse. Cher docteur Etienne ! Elle se promit de le connaître mieux, de se rapprocher de cet ami précieux et impersonnel. Elle voulut lui dire une phrase aimable, mais qui tourna court. Déjà, le docteur Etienne s'esquivait, ayant donné rendez-vous à Paul, à 2 heures, dans son bureau, pour un examen approfondi des radiographies d'Hélène. Sarreau blanc, barbiche blanche, le docteur Etienne, pressé, rapide, ailé, s'était volatilisé.

« C'est un feu follet ! » murmura Hélène. Et elle ajouta : « Je l'aime beaucoup ! »

« Tu ne serais pas femme si tu n'étais pas amoureuse de ton docteur... », sourit Paul.

Hélène, piquée, protesta. Elle parla de ses sentiments respectueux pour le docteur Etienne, assurant qu'ils n'avaient point de rapport avec une toquade.

« Tu sembles te défendre, ma chérie ; mais je ne voulais rien te dire de blessant ; je sais bien que ton cœur est pur. »

Hélène se sentit piquée comme par une guêpe :

« Comme si l'on avait le cœur plus ou moins pur d'être amoureux ou non ! » dit-elle avec brusquerie.

« Pas lorsqu'on l'est de son mari... » dit Paul en souriant.

Hélène jugea inutile de poursuivre cette conversation. A vrai dire, elle eût voulu se lever et jeter tranquillement une bombe sous la forme des paroles suivantes :

« J'ai un amant. Je suis amoureuse de lui. Et ce n'est pas tout, j'aime un autre homme, d'amour... celui-là.

« Pourtant, c'est avec toi que je suis mariée... Tu vois, Paul, je n'ai pas le cœur pur. Je suis un monstre ! »

Mais elle se contenta de sourire à Paul et mit la conversation sur une jeune Allemande arrivée depuis peu et dont elle parla longuement avec une sorte de passion contenue :

« Je suis content que tu aies trouvé une amie... » dit Paul, aimablement.

Un timbre fit entendre sa voix perçante.

« Voici la fin de la cure, s'écria Hélène, je vais aller me changer... »

Elle se leva d'un bond :

« Paul, regarde les montagnes... Quel beau pays, n'est-ce pas ? Et si tu le voyais sous la neige... »

Son mouvement de révolte était passé. Elle se sentait en appétit. Elle s'amusa à l'idée de présenter Stan à Paul et essaya d'imaginer la contenance de son amant. Elle paria mentalement sur la cravate qu'il choisirait ; ce serait sans doute la plus excentrique. Stan, en effet, se faisait une idée fort particulière du chic parisien.

« Peut-être même mettra-t-il ses bottines vernies à tiges de drap gris perle... », pensa Hélène. Elle se sentait très gaie. Stan était son premier amant et ce jeu — nouveau — de l'adultère, l'amusait prodigieusement.

Pourtant, en abordant en compagnie de Paul l'immense verrière qui servait de salle à manger, elle se sentit émue au point d'être mal à l'aise. Tous les regards étaient fixés sur eux. Hélène fut frappée, à ce moment, de la mauvaise mine de son mari comparée aux teints bronzés, aux allures sportives de la plupart des dîneurs. C'est lui qui semblait être le malade et elle l'infirmière pleine de santé...

Hélène aperçut, déjà installé à sa petite table, Stan plongé dans la lecture d'un énorme bouquin. Elle retrouva avec plaisir ce visage aux pommettes larges, aux lèvres charnues, qui représentait pour l'instant son actualité la plus évidente.

Il ne leva pas la tête tout de suite et Hélène ne put s'empêcher de juger cela comme la marque d'une surprenante force de caractère. Comment pouvait-on résister à sa curiosité ? Voilà ce qui stupéfiait la jeune femme.

La table de Stan n'était séparée de la leur que par quelques mètres. Ce ne fut cependant qu'au milieu du repas que leurs yeux se rencontrèrent et qu'ils échangèrent un sourire.

Le déjeuner s'écoula fort gaiement. Hélène ne cessait de bavarder. Elle avait eu la surprise de trouver à table de très belles fleurs, commandées par Paul à sa descente du funiculaire. Elle fut ainsi amenée à penser que Stan, depuis le début de leur liaison, ne lui avait pas offert la moindre fleur. Très désintéressée, la jeune femme ne s'était pas encore aperçue de cette anomalie qui soudain l'intrigua. Stan était-il limité dans ses dépenses ? Cependant sa chambre était luxueuse ; il ne se refusait rien au Palace et il l'avait, à plusieurs reprises, invitée à goûter dans le hall.

« Serait-il avare ?... » se demanda-t-elle.

Ce défaut correspondait mal aux traits épanouis de Stan non plus qu'à sa façon élégante de concevoir le jeu d'échecs...

Le repas touchait à sa fin.

Déjà, les dîneurs abandonnaient leurs tables et formaient de petits groupes bourdonnants de rires et de bavardages. Claude, en compagnie d'un ingénieur italien, menait grand tapage. Del Carpio s'était absenté pour quelques jours, convoqué à Paris, par son notaire, pour une succession.

« Mon mari, il est parti à la pêche en Espagne... », chantonnait-elle.

Elle-même se préparait à descendre à Lausanne et ce projet la comblait d'aise. Prétextant de sa santé délicate, elle avait refusé d'accompagner Edmondo à Paris, mais avait obtenu de lui des subsides extraordinaires qu'elle comptait employer à courir sa dernière chance : se constituer une garde-robe de printemps chez un grand couturier de Lausanne ; partir ensuite pour les lacs italiens, Lugano par exemple, où elle aurait peut-être la chance de découvrir l'oiseau rare aux plumes d'or.

Paul, un peu surpris de tout ce brouhaha, se faisait expliquer avec complaisance les dessous de ces médiocres intrigues. Hélène ne dissimulait pas son intérêt pour ces aventures et l'étonnement de Paul était grand, qui n'avait jamais vu sa femme se passionner pour autre chose que pour des idées. Mais, plein d'indulgence pour ce qu'il croyait être une distraction, il souriait, supposant toute théorique la participation d'Hélène à ces choses.

Ils demeuraient les derniers à table. Le Dr Etienne les rejoignit et les emmena tous deux prendre le café dans le hall où eurent lieu plusieurs présentations dont celle de Stan. Les deux hommes échangèrent quelques mots et la conversation glissa sur des sujets médicaux. Hélène eut la surprise d'entendre Stan parler à son mari d'une observation récente qu'il venait de faire sur le « scotome scintillant » par rapport à la tuberculose.

Stan parlait avec feu. Paul l'engageait à écrire puis à publier cette observation. Hélène, elle, éprouvait du dépit d'entendre son amant faire à un nouveau venu des confidences qu'il n'avait point faites à une amie de chaque jour. Stan sous-estimait-il son degré de compréhension, d'intelligence ? Elle souffrit de cette constatation et brûla du désir de se faire valoir auprès de lui. Mais sa réaction fut de se pendre au bras de son mari et de lui dire avec coquetterie :

« Je monte, Paul ; m'accompagnes-tu ? »

Cette petite vengeance la soulagea un peu. Mais elle se jugeait mesquine et sotte d'agir ainsi.

« Bah ! se dit-elle, les êtres n'ont de vous que ce qu'ils méritent... »

Elle pensait à Denis qui, lui, ne connaissait que la meilleure Hélène...

Envers Stan, elle se sentait pleine d'irritation. Quel cachottier ! Dieu sait le nombre de petites choses et même peut-être de grandes qu'il lui dissimulait...

Toutes sortes de faits bizarres de la vie de Stan venaient à son esprit. Qui était donc le personnage mystérieux qui le faisait demander de loin en loin ? Un monsieur, toujours le même, dont elle ne parvenait pas à saisir le nom. A son annonce, Stan quittait précipitamment la galerie et ne revenait plus. Parfois aussi, il disparaissait durant des heures sans donner la moindre explication.

La curiosité d'Hélène s'était éveillée, entière.

Déjà le comportement de Stan, son caractère, lui semblaient délicieusement étrangers ; maintenant sa vie, certains de ses actes devenaient passionnants !

Hélène fut prise du désir de le voir aussitôt ; à cet instant, elle eût volontiers envoyé son mari au diable. Cette visite avait assez duré...

Décidément sa vie était ici, au Palace. Rien de ce qui venait du dehors ne pouvait l'intéresser vraiment à l'heure actuelle. Elle s'accusait d'être dure, superficielle, se croyant seule à avoir de pareilles réactions ; un peu étonnée d'être devenue pareillement insensible aux sentiments profonds, à tel point livrée à ses instincts.

Elle ignorait que, au cours de cette maladie, certaines qualités d'âme se mettent en veilleuse pour laisser au corps tous ses moyens d'action, de défense. Cruauté ? non... Instinct de conservation. Méfiance extrême, aussi, envers ceux de la plaine, quels qu'ils soient.

Son mari prendrait sans doute le train de nuit. Il la quitterait donc vers dix heures. Elle rejoindrait Stan aussitôt et passerait de longues heures près de lui, essayant de percer peu à peu cette cuirasse dont il était revêtu.

Pour l'instant, elle éprouvait un grand désir de le voir, ne fût-ce qu'un instant. Elle se souvint que son mari avait rendez-vous avec le Dr Etienne, dans son bureau :

« Tu viendras me retrouver à la galerie lorsque tu auras fini avec Feu Follet », dit-elle en souriant.

Elle prit l'ascenseur et stoppa à l'étage suivant qui était celui de Stan. A grands pas, elle se dirigea vers sa chambre.

Elle frappa et ne reçut pas de réponse. Elle décida d'entrer. La chambre était vide et elle s'assit sur le lit, promenant ses regards sur ce lieu qu'elle n'avait jamais vu que de nuit... La femme de chambre avait déjà passé

par là ; cependant la pièce était loin de donner une impression d'ordre. Des vêtements jetés pêle-mêle encombraient les deux sièges disponibles ; des piles de livres s'amoncelaient où voisinaient également un rasoir Gilette, des morceaux de sucre à même le tapis de table et une paire de chaussettes. Des cartes-lettres au format identique, recouvertes de longues pattes de mouches étaient semées sur tous les coins disponibles et jusque dans le tiroir entr'ouvert où l'œil pouvait distinguer un invraisemblable fouillis.

Hélène considérait tout cela avec plus d'étonnement que de dégoût... Chose curieuse, elle n'était pas rebutée par l'évidente négligence, pour ne pas dire plus, de son amant ; mais elle décida de s'occuper dorénavant des petites choses matérielles de la vie de Stan.

« Je le lui proposerai tout à l'heure, se dit-elle ; il sera enchanté ! »

Mais, à cette minute, il entra, et le regard surpris et presque froid qu'il laissa tomber sur elle la fit douter de cet enchantement.

« J'avais envie de te voir... », dit Hélène. Et se pendant à son cou, elle l'embrassa.

Sans se défendre vraiment de cette tendre attaque, Stan, insensiblement, repoussait Hélène. Elle perçut cependant ce recul :

« Tu n'aimes jamais à m'embrasser, bouda-t-elle.

— Pourquoi jamais ?... Pas toujours. C'est autre chose... » (Stan prononçait : « chosse »).

Hélène s'habituait mal au langage laconique, sibyllin de Stan, mais craignant de l'agacer, elle demeurait souvent sur une question non formulée et devait se contenter d'interpréter à sa façon ses réticences.

« Il serait jaloux de Paul que cela ne m'étonnerait pas... », pensa-t-elle.

« Tu n'est pas gentil, aussi je m'en vais, dit-elle à haute voix.

— Bien, sourit Stan ; il ne faut pas laisser en plan vos visites, Madame... »

Il prenait souvent ce ton aimable et persifleur qui avait le don d'horripiler Hélène.

« Il préférerait mourir plutôt que de laisser percer un sentiment quelconque... La neutralité, voilà son attitude... La neutralité aimable ! »

Elle le détestait d'être plus fort qu'elle et de ne jamais

se départir de son sourire ni de son calme. Mais le regard doux de Stan transformait en passion cette rage.

Hélène ouvrit la porte :

« A ce soir peut-être..., dit-elle avec coquetterie.

— Pas peut-être ; sûrement », répondit Stan, tranquille et buté, un sourire épanoui sur ses lèvres grasses.

« Ce garçon me rendra folle ! », songeait Hélène tout en se hâtant vers l'ascenseur.

Elle était contrariée, mécontente d'elle-même et de tous. Ce soir, il pourrait bien attendre... elle n'irait pas ! Demain, peut-être, lui demanderait-il avec une nuance de « quelque chose » dans la voix, la raison de cette absence.

Ensuite, ils reprendraient leur petite vie... leurs promenades, leurs rendez-vous nocturnes.

Elle sentait la médiocrité de cette union.

Pourtant elle était déjà très attachée à Stan et chaque jour s'y attachait davantage. Soudain, elle songea pour la première fois que cela ne durerait pas ; que dans quelques mois, peut-être dans quelques semaines, ils se quitteraient pour toujours et elle fut saisie d'une tristesse toute proche des larmes.

« La passion se nourrit de faiblesses, non de perfection... », pensa-t-elle.

Le reste de la journée s'écoula de façon assez terne ; Hélène, fiévreuse, gagna sa chambre et s'allongea. Paul, à son chevet, lisait en la regardant de temps à autre avec tendresse... La jeune femme avait fermé les yeux ; elle semblait dormir. En réalité, elle ne cessait d'analyser les événements de cette journée et d'en tirer des conclusions aussi définitives que sa nature même.

Enfin cette heure de torpeur s'écoula. Elle pria Paul d'allumer les lampes. On apporta le thé. Tout sembla se ranimer et une conversation s'ébaucha sur un livre récemment paru. La lampe de chevet, reflétée dans les yeux de Paul, fixait l'attention d'Hélène au point qu'elle s'aperçut à un moment que, depuis plusieurs minutes, elle avait cessé de l'écouter.

Vers six heures, Paul qui semblait soucieux, demanda la communication avec Paris. Une infirmière vint au bout du fil. Un de ses opérés donnait de l'inquiétude. Paul ordonna du sérum et dit qu'il serait de retour le lendemain matin à six heures et qu'il se rendrait directement à sa clinique, rue de Monceau.

Hélène retrouva le reflet de son élan du matin, mais comme atténué, déteint... Ces quelques heures avaient suffi à souligner le fossé qu'avait creusé la maladie d'Hélène entre ces deux existences jusqu'alors parallèles sinon confondues. Maintenant, des courants contraires éloignaient d'elle ce tranquille, ce sûr compagnon. Hélène n'était pas sans en éprouver de l'angoisse.

Marcelle CRESPELLE.

LE "TAM-TAM" DU SILENCE

Pour la Comtesse Pastré

Plus obscure est la nuit, plus je t'entends,
Silence, qui bourdonnes, tel le vent,
Plein de rumeurs comme une mer profonde !

A la lueur livide des éclairs,
Tu me parais un « Tam-tam » singulier
Qui d'un seul pas du souvenir résonne.

Résonne donc, ô silence, à présent !
Une Diane blanche en exultant,
Vient de sauter d'un bond sur ta peau ronde,

Ivre de rythme, avide de courir
Et de t'entendre, sombre, retentir
Sous l'orteil rose de son pied qui vole !

Et vole... ! vole...! vole...! vole encor !
A chaque bond il te frappe moins fort,
Mais le « Tam-tam » résonne que résonne !

Assoiffée d'arcanes de lointain,
Au milieu de l'horizon soudain,
Comme une étoile filante s'enfonce !...

....

Le « Tam-tam », désormais reprend d'un son
Qui s'élargit peu à peu, monotone
Les nègres réveillant de tombe à tombe.

Un vent de « rumba » a secoué les morts
Et, à présent, debout dans le remords
D'entendre encor le vieux « Tam-tam » qui sonne.

A contrepied battant et rebattant,
Suivent l'élan halluciné du rang
Qui les emporte vers la mer des Ombres.

Tels de vrais somnambules, chancelants,
Se balancent, lubriques, en marquant
Le rythme qui, pressant, les aiguillonne.

Et l' « Oup-pa »..! l' « Oup-pa »..! l' « Oup-pa »..!
[l' « Oup-pa » fou
Leur donne un tout petit sourire doux
D'une blancheur de lait entre fleurs mauves..

Si le « Tam-tam » imprime un contretemps,
Insolents et naïfs en même temps,
Tous rient d'une joie ivre et morose

Et, pris par un désir qui tourne au fiel
Epanouis, le ventre vers le ciel,
On les dirait des orchidées de bronze !

Exténués, ils tombent peu à peu,
La terre spongieuse lorsqu'il pleut
N'exhale pas une senteur plus forte !...

. . . .

Haute est la nuit ! Soudain, le petit jour
Pointe d'une lueur, que le tambour
Sent s'apaiser la moindre de ses ondes.

Un tiède clair de lune du mois d'août
N'aurait jamais le point si pâle et doux
De ces pieds teints légèrement de rose

Que, désormais, sur le tambour je vois,
A pas de loup, endormant tout cela
Sur quoi leur plante allégée se pose.

C'est l'épouse qui veille la maison :
Que le sommeil y soit frais et profond !
L'amour la fit légère comme une ombre.

Je la sens à présent tout près de moi.
Le tourbillon des souvenirs cessa
Dans le « Tam-tam » du silence du monde.

Elle ferme mes yeux, et le frisson
Les rouvre aux insondables horizons
Du plus paisible et plus ardent des songes !...

. . . .

Puissè-je ainsi te voir, un jour, venir
A pas de loup comme elle, sans frémir,
A l'heure inattendue qu'on ignore,

Ange blanc du sommeil ! Ombre de Dieu !
Mère des Morts, du Silence et de Ceux
Qui, au rivage de l'Oubli, reposent !

Ventura GASSOL.

CHRONIQUES

SUR *FONTAINE* (1) ET LES *CAHIERS DU RHONE*

Le fascicule de *Fontaine* est composé avec beaucoup de sens et de sérieux. La question proposée y est abordée sous toutes ses faces et tantôt saisie avec âme, tantôt habilement sollicitée. Tant de soins ne se sont conjugués que pour la montrer *inabordable*. Le problème était-il insoluble ? Le poème n'est pas un exercice spirituel, il faut en convenir. D'autre part il arrive que l'exercice spirituel aboutisse à une réussite poétique. Et, dans ce dernier cas, l'extase aura mis le croyant dans la disposition d'esprit familière au lecteur de poèmes (non pas dans la disposition d'esprit du poète).

Telle est donc la première confusion à dissiper. S'agit-il de comparer les textes et de les juger sur l'effet qu'ils auront produit sur un lecteur ? Ne veut-on comparer que les dispositions d'esprit ayant abouti l'une à l'œuvre littéraire, l'autre au document mystique ? Dans le deuxième cas il intervient un très lourd facteur d'appréciation qui va rendre notre recherche extrêmement difficile. La création mystique présuppose une très longue ascèse morale dont elle est le prolongement ou la récompense et, quelquefois, la plus périlleuse épreuve. La création littéraire, de son côté, inaugure cette purification morale. Autrement dit, le poète entreprend de s'arracher au sensible et ne forge des règles que pour le dominer. Le mystique s'est arraché à la vie des sens depuis longtemps ; l'acte poétique lui est une occasion glorieuse d'y retourner : glorieuse et semée de dangers. Mais ce n'est pas sur le point de vue moral que je veux insister. En relisant attentivement ce qui précède, nous voyons tout ce qui différencie le texte mystique et le poème. Le poème est un but, un événement ; le texte d'extase est un effet. La disposition poétique se fortifie dans l'élaboration littéraire. La disposition mystique est en elle-même une fin. C'est elle qui est l'événement et les mots ne lui ajouteront rien, au contraire ; le poète qui prend sa plume s'éloigne de la vie commune, le mystique, du moment qu'il écrit s'efforce d'y retourner. Il revient, semble-t-il, à la vie par la voie que l'on suit pour en saisir l'esprit. Il parle en s'arrachant à Dieu, le langage des choses qui rêvent. Il revient à nous chargé d'un poème qu'il a lu avec les lèvres. Je le comparais tout à l'heure à un lecteur de poèmes...

---

(1) Numéro spécial : *La Poésie comme Exercice spirituel.*

Si j'avais eu à traiter la question pour les *Cahiers,* j'aurais montré avant tout, que la voie spirituelle et la voie poétique étaient étrangères l'une à l'autre. Le croyant doit mortifier ses sens. Condamner la réalité (je n'y puis rien). Or, il existe une méthode poétique, parfaitement satanique et que je recommande comme telle, qui consiste à rigoureusement appliquer au monde naturel les méthodes d'ascèse en usage chez les purs contemplatifs. Oyez plutôt ; pour opérer l'oubli total et faire la nuit sur la vie des sens, il faut, une à une, anéantir les facultés qui font l'individu rationnel ; *substituer la charité à la volonté, effacer la mémoire sous les clartés de l'Espoir en Dieu, croire* au lieu de *comprendre.* En tout, afin de régler son compte au monde physique, *mettre l'Idée de la Trinité à la place de l'univers réel.* Par une démarche parfaitement hérétique, certains poètes déifient le temps et l'espace, ils associent la mémoire et l'espoir, imaginent ce qu'ils sont, et font de leur propre vie un objet de croyance. Ils surprennent les faits dans leur apparition, à la faveur du retard qu'apporte la pensée à se poser sur eux. Le poète saisit les événements dans ce qu'ils semblent, de peur de ne trouver que lui dans ce qu'ils sont ; et toute coïncidence lui paraît bonne à retenir parce que la raison y brille par son absence. Suicide spirituel ? Parti-pris, en tout cas, de déifier la raison afin de mieux l'exclure, étant admis que c'est lorsque nous pensons que nous sommes inspirés (entendu que la poésie nous est plus naturelle que la pensée).

Route hérétique qui, comme on pouvait s'y attendre, ramène le poète à la foi. Depuis toujours tenté d'agir sur les choses mêmes au lieu d'agir sur leurs images, et se voyant lui-même comme une image, cherchant à se dérober le rapport de sa conscience avec les objets et à montrer le monde tel qu'il existe et non tel qu'il le voit, parvenu à donner au réel sa plus haute réalité, il contemple, c'est-à-dire il croit ; que nous importe que la foi soit l'oubli du monde ou la vision de sa pure virtualité ! Qu'importe le contenu d'une évidence pourvu qu'elle nous ouvre le cœur. Celui qui voit les choses dans leurs vrais rapports voit son regard même. Le voilà, dira-t-on, au même point que le mystique... Mais cela ne veut pas dire du tout que la poésie est un exercice spirituel, cela veut dire que la terre est ronde. Que Don Juan soit canonisé, cela ne signifie pas que son existence a été un modèle d'édification.

Une lumière flotte sur le monde, une émanation insaisissable qui est pareille au rayonnement d'un soleil souterrain. Cette lumière nous est invisible comme ces profondeurs marines que découvre un avion en prenant de la hauteur ; elle nous est cachée par notre regard qui a pris dans notre conscience le nom et la place de chaque objet. Mais elle est en puissance dans chaque objet, elle est en lui comme l'expression du rapport qu'il entretient avec le tout. Nous croyons le deviner aussitôt que les choses nous sont peintes sous un jour inattendu, non pas qu'en ce cas, elles se dévoilent mais parce qu'elles ne se voilent plus. Nous sommes condamnés à oublier ce

que nous voyons pour ce que nous en pourrions voir. C'est que nous forçons notre foi à épouser le monde. Nous voulons ressaisir notre être dans notre amour, nous connaître et nous goûter dans ce que nous aimons. Aimer, ce n'est pour nous qu'une façon de nous posséder hors les murs ; pareils aux pédérastes qui ont sur nous cet avantage qu'ils savent ce qu'ils font. Le mystique tourne le dos à tout cela. (Ah ! façons de parler.) Enfin, vous me comprenez...

Et cependant (voici enfin la vraie question), il arrive que l'exercice spirituel s'ordonne et se traduise en des paroles qui recomposent, jusqu'à la ressemblance des moindres détails, une œuvre poétique. Bien plus, il arrive que le croyant, ou l'aspirant croyant, édifié par cette expérience mystico-poétique, se promette de la recommencer et de cette discipline, à suivre exactement, dégage un principe esthétique qui soit en même temps l'axe de son ascèse. De nombreux postulants sont enfermés dans ce dangereux engagement. L'homme est si peu fait pour la vie que la volonté suivie d'y renoncer se traduit par des paroles qui sont la vie même. Et encore ; on dirait que le langage est le produit de la pensée aux prises avec le réel.

Mais qu'un homme tranche tous ses liens avec la réalité, et les certitudes qu'il aura acquises se traduiront par un langage dont la pensée ne peut être que le produit. Quel est ce langage, et quelle définition devons-nous donner de la beauté si ce langage est la Beauté même ?

Mais une constatation fondamentale domine cette expérience spirituelle à manifestation poétique. Les mots y sont avant la pensée ; ils y sont la décomposition d'un rythme attaché au silence de l'adhésion. Nous sommes très loin des sommets de sainte Thérèse, lesquels s'efforcent de reproduire l'état mystique et tendent à mettre celui qui les lit dans la même disposition d'esprit qui conseilla de les construire. Les sommets comme certains textes de Verlaine et de Germain Nouveau supposent l'exercice spirituel ; ils ne lui ajoutent rien dès qu'il y a application à un métier, fût-ce le métier d'écrire, on ne peut plus parler de contemplation.

Ici s'insérerait mon plaidoyer, s'il était besoin que je défendisse les affirmations d'*Il ne fait pas assez noir*, si amicalement évoquées par Léon-Gabriel Gros. Tout ce que je continue à écrire dans mes journaux reste étranger à toute entreprise proprement littéraire et poétique. Il s'agit d'un état d'âme où le langage prend la place de la durée et accepte, à l'avance, tous les accidents d'une marche dans le noir. Il se trouve, c'est ici que Daumal a raison, que ces accidents n'interviennent pas. (La langue elle-même, dit-il magnfiiquement, semble agencée pour me déceler les intrus. Peu de fautes sont de technique pure. Presque toutes sont mes fautes...).

Relisant tout ce qui précède, je m'avise que je me suis montré trop catégorique. Je feuillète le recueil déjà lu de *Fontaine*. Sans doute ces remarquables textes poétiques, s'ils ne sont pas de purs exercices spirituels, mé-

ritent mieux qu'un classement parmi les chefs-d'œuvre de la poésie. Avec les textes de spiritualité pure, ils présentent les ressemblances suivantes :

1° Ils sont les œuvres d'hommes familiarisés avec l'idée de la mort, d'hommes purifiés, car leur imagination n'est plus embarrassée, comme celle des vulgaires bipèdes, par l'inextricable fabulation qui dissimule à la chair mortelle son sort inévitable. Ce sont des textes d'hommes psychanalysés. Si vous voulez, nous sommes dans l'époque magnifique des hommes qui ont la curiosité et le goût de leur propre mort, l'époque des hommes, donc, le moins faits pour tuer. (Je parle des Français.) Il y a autre chose.

2° Le poète moderne n'est pas tout à fait dans sa vie, mais dans le jour moral qui se lève sur elle et, entièrement libre, semble-t-il, des accidents qui l'éprouvent. Il n'est que le berceau de celui qu'il est. Sa vie est pour toujours en enfance, elle s'est rendue imaginaire en le livrant à sa vérité. Aussi, ses sentiments inspirent-ils la vie au lieu de s'inspirer d'elle. Tous nos grands poètes passent par là, explorant dans leurs intuitions une vérité dont la vie n'est que l'image. Mystiques de la chute et sondant dans leur cœur les limites inférieures de l'immensité. *Tenant que toute parole n'est qu'un écho tant qu'elle a sa loi dans un monde où ils ne sont que des ombres.* Et cherchant avec des phrases hautement évocatrices de la vie telle qu'elle paraît, le mot dont la parole articulée n'est que l'écho.

Enfin la disposition créatrice du poète moderne s'apparente singulièrement à celle du mystique en ceci qu'elle est foncièrement humilité. Car le poète est une oreille, non une pensée. Fait seulement pour écouter, et sans comprendre, n'ayant d'intérêt qu'au son de sa voix, ébloui de connaître qu'elle rêve avec sa rumeur. De même qu'il est une oreille et non une pensée, il est une langue, non une parole. Né auditeur pour devenir, dans l'enchantement de sa propre voix, un auditoire.

On n'est pas un poète tant qu'on n'a pas accepté d'être au-dessous de l'écrivain. Passé l'âge d'insouciance où l'on est ce que l'on peut, on devient un poète par le vœu que l'on consent d'accepter son insuffisance... « Poète Blanc », comme dit excellemment Daumal. On écoute, on écoute la parole qui est dans le langage. Bonnes dispositions pour un ouvrier... Les meilleures pour comprendre et accepter que le mystique soit un prince, et qu'il devienne en Dieu ce que Dieu a de meilleur, sa capacité de se donner.

Nous n'en finirons plus (1). Parlons d'autre chose :

---

(1) Gardons-nous d'oublier que Max Jacob a résolu magistralement la question dans une note en petits caractères qui risquerait d'échapper à l'attention : « La poésie est un état d'âme à la fois terrestre et supraterrestre accompagné d'un besoin d'extériorisation. L'état mystique qui est une volupté en Dieu ne saurait s'exprimer sans se détruire. L'une est le contraire de l'autre ; or, Max Jacob a publié dans une vieille N. R. F. la plus belle, la plus inouïe, la plus vraie des visions mystiques. Il a *vu*.

J'ai reçu quelques cahiers dont j'ai à vous dire quelques mots.

La zone libre a été lente à naître, à apprendre ce qu'elle était et à concevoir sa mission véritable. Convenons-en, nous commençons à peine à prendre conscience de ce qui nous est advenu. Nous ne serons qu'à la longue égaux à nos devoirs. Nous sommes la Province, avec ses vertus et ses défauts. Incapables d'improviser, mais aussi n'oubliant rien. Nous concevrons l'étendue de notre malheur quant tout le monde l'aura oublié. Que l'on nous fasse confiance : indignes encore, si l'on nous juge sur nos actes de l'année écoulée, mais dignes de confiance aussitôt que l'on recense les actes que nous n'avons pas accomplis, ceux que nous sommes incapables de commettre.

Un peu endormis, sans aucun doute, mais que l'on sache pourquoi. Que l'on sache que nous avons continuellement un rêve dans l'esprit. Ne pensant qu'à nos amis de Paris, ne sachant pas nous rencontrer sans parler d'eux, les admirer, envier leur cœur...

Occupés, pour l'instant, à nous entre-connaître et nous entre-grouper. Je vous loue, mon cher Ballard, d'avoir le premier compris que les revues de zone libre n'étaient plus nos concurrentes, et que toute émulation tendait désormais à formuler les vérités dont ce qu'on avait lu ailleurs constituait l'application ou l'exemple.

Trop heureux quand on se voyait devancés dans ce devoir par une revue, la veille encore inexistante ou inconnue. Et voici que les *Cahiers du Rhône* publient en préface à leur premier fascicule des déclarations extrêmement importantes et auxquelles, pour ma part, je souscris largement. « Le temps n'est pas de rêver, dit l'auteur (Béguin) de cette préface ; et il faudra bien que nous sachions, que nous disions pour quelles raisons de toujours nous ne pouvons consentir à certaines ruines ».

Un peu plus haut, la situation de l'écrivain, dans la France ligotée est fort bien définie. « L'interdiction qui soustrait à notre liberté d'expression tout le domaine de la politique n'avait-elle pas cet avantage de nous contraindre à envisager nos inquiétudes présentes dans la lumière de l'immuable, au lieu de nous laisser emprisonner dans l'obscur tâtonnement de l'actualité ? Occasion unique, non pas d'échapper aux impérieuses anxiétés du moment, mais bien de les assumer, de les comprendre et peut-être d'aider à les vaincre, puisque nous voici forcés de les remonter jusqu'à leur source éternelle ». Fort bien. La France est cet enchanteur emprisonné à qui son geôlier veut en vain arracher les clefs magiques de cette plus dure prison qu'est l'existence commune. Le goût de la féerie me fera ajouter : l'enchanteur n'avait pas encore les secrets de l'univers, il ne faisait que les chercher. Et il était écrit qu'il ne les découvrirait qu'après avoir vécu dans les fers.

Sa préface au premier fascicule des *Cahiers du Rhône* contient une autre idée extrêmement importante. Pour la première fois, une revue se préoccupe ouvertement du

lieu où elle est née. Elle cherche à lire l'avenir qui lui est prédit dans les configurations géographiques où il est le plus ouvertement écrit. Et il n'y a pas seulement un rappel littéraire de Taine dans ce désir de donner une âme à un lieu. Celui qui a écrit ces lignes a à la fois l'idée et la vision de son devoir, comme nous dans le vent méditerranéen, il a sous les yeux la preuve de sa mission.

La position des *Cahiers du Rhône* est curieuse. On ne l'aura pas tout à fait définie en nommant Péguy, Claudel et Ramuz, de qui ils entendent suivre les leçons, ni en les donnant pour aveuglément catholiques. Bien qu'à peine désignée, leur doctrine morale et la métaphysique qu'elle implique ouvrent déjà un champ illimité à la curiosité de leurs collaborateurs. Comme Descartes, les *Cahiers* sont dualistes, et comme Descartes, ils savent que si l'âme et le corps ont chacun ses lois, ses problèmes, il n'est pas de plus passionnante investigation que celle qui s'attache au problème de leur union. Une lettre de Descartes à la princesse Elisabeth pose avec beaucoup d'exactitude, qu'il existe trois sortes de questions : celles qui concernent le corps, celles qui concernent l'âme, enfin celles qui *concernent l'union de l'âme et du corps*. Bien entendu, cette distinction n'appartient pas à Descartes, mais c'est peut-être chez lui qu'elle est le plus clairement posée. Il est impossible que les *Cahiers du Rhône* ne l'aient pas en vue quand ils déclarent que pour saisir nos destinées dans leur véritable sens, il faut, comme Péguy, *choisir son centre au centre même de l'homme, dans l'Incarnation.*

Or, dès le premier *Cahier*, cette si sympathique revue suisse effleure un problème qui va faire couler beaucoup d'encre, mais dont nous ne devons pas ignorer qu'il a été largement traité par Schiller. Faut-il considérer l'activité politique comme un domaine à part ? Dans quelle mesure les lois qui règnent dans ce domaine doivent-elles obliger l'homme à s'abstraire de son naturel ? Vous apercevrez tous les horizons du problème en méditant cette parole de Schiller qui se trouve à la page 195 du tome 8 des œuvres complètes dans la traduction Régnier : « Ce sera toujours le signe d'une culture défectueuse, encore que le caractère moral ne puisse se maintenir que par le sacrifice du caractère naturel, et une constitution politique sera encore bien imparfaite si elle ne sait produire l'unité que par le sacrifice de la diversité ».

« Pour demeurer dans le champ des valeurs additionnables », disent les *Cahiers du Rhône* avec irritation, « nous commençons par éliminer tout l'être de l'homme, par réduire la créature à l'état d'unité indifférente dans la somme sur laquelle nous opérons. C'est même ce que l'on appelle la raison d'Etat, prodigieuse réduction de l'homme vivant au commun dénominateur des statistiques ». Des rencontres si concluantes font la preuve que l'idée saisie, capable de garder toute son actualité à travers un siècle d'épreuves, mérite d'être profondément méditée.

La solution proposée par les *Cahiers* est fort intéressante. Pour des hommes évolués, il n'est pas de carrière, mais seulement des vocations. « C'est en étant profondément soi-même, c'est-à-dire une personne créée pour une fin qui commande toute sa vie, que chaque créature répond le mieux à la véritable exigence de la société ». Chacun n'a qu'à obéir à la loi de sa nature pour créer au dedans de soi l'ordre qu'il devra subir. Bien entendu, vous voyez le sens que l'on doit donner à l'expression « obéir à la loi de sa nature ». Et toute entreprise est subordonnée à une volonté d'élévation morale ou de ferveur religieuse. Oui, « faire de l'ensemble de nos séries », est-il promis dans le premier *Cahier*, « un témoignage chrétien pour le temps présent ». Il est entendu, toutefois, que la revue accueillera des collaborateurs qui ne partageront pas ses croyances.

Joë BOUSQUET.

•

LA POESIE

ARCHITECTURE DE PIERRE JEAN JOUVE (1)

« *Dans la Poésie,* note quelque part Heidegger à propos de Holderlin, *l'homme est concentré sur le fond de sa réalité humaine. Il y accède à la quiétude, non point il est vrai à la quiétude illusoire de l'inactivité et du vide de la pensée, mais à cette quiétude infinie dans laquelle toutes les énergies et toutes les relations sont en activité.* »

Si je fais état d'une telle conception alors qu'elle est un peu simpliste et faisant trop bon marché de l'élément sensuel en tout poème, c'est qu'elle me paraît convenir à l'œuvre de Pierre-Jean Jouve, toute centrée sur l'inquiétude, évidemment déchirée « entre le double appel de la terre et des cieux », et cependant si sereine en fin de compte, d'une pureté de diamant.

Dans l'avant-propos si dense et si juste de ton qu'il a écrit pour *Porche à la nuit des Saints,* Marcel Raymond se refère naturellement à la préface de *Sueur de sang,* texte capital pour la compréhension de la poésie de Jouve : « *L'homme,* y pouvait-on lire, *n'est pas un personnage en veston ou en uniforme comme nous l'avions cru ; il est plutôt un abîme douloureux, fermé, mais presque ouvert, une colonie de forces insatiables, rarement heureuses...* » Jouve adhérerait sans doute, comme le souligne Marcel Raymond, à cette phrase de Kierkegaard : « *C'est seulement par le péché que l'on peut voir la béatitude* ». Commentant cette citation le critique donne ainsi la clef de la poésie de Jouve : « *C'est d'en bas que s'ouvre le ciel, ce ne peut être que d'en bas. La poésie naîtra dans l'impureté, de* « *la pauvre, la belle puissance érotique humaine* » ; *elle en gardera les stig-*

---

(1) *Porche à la nuit des Saints* (Ides et Calendes, à Neufchâtel. — *Gloire,* Editions Charlot, à Alger.

mates. Mais elle ne réalisera son essence qu'au prix d'une transmutation dans la gloire, quand le verbe devenu resplendissant, sera rendu à la chasteté de l'origine (chargé cependant de la mémoire du mal) ».

A la différence de *Sueur de Sang* ou de *Matière Céleste* qui en dehors de leur valeur propre et objective de poèmes étaient essentiellement le fruit d'une conquête morale, d'une sublimation, *Porche à la nuit des Saints* se place d'emblée au-dessus du monde du Péché dans une atmosphère de splendeur, sur le plan des valeurs spirituelles au nom desquelles le poète peut porter jugement.

Le titre même est à double sens. Il désigne d'une part un commentaire de saint Jean de la Croix, le thème de la nuit mystique. Il n'est pas interdit d'autre part de penser qu'il fait allusion à l'éclipse de certaines valeurs, au triomphe momentané des puissances du mal. Cette « Nuit des Saints » définirait donc la condition du monde en général et de la France en particulier. Il faut se souvenir des poèmes que Pierre Jean Jouve écrivit au début de la guerre. Une fois les dés jetés et la tragédie française consommée il a placé sa confiance en « ce temple que les bombes n'atteignent pas », pour reprendre l'expression de son émule, Pierre Emmanuel. Ainsi donc, *Porche à la nuit des Saints* n'est pas seulement une quête lyrique personnelle, mais un commentaire d'événements, un témoignage où puiser des raisons de persévérer en dépit de toutes les vicissitudes qui sont d'abord des « épreuves » :

Pourquoi ma vigne est-elle devenue amère,
Pourquoi notre témoin est-il assassiné ?
Quelle nuit, quelle nuit d'exécution vaste !

... ...

Le démon déguisé travaille toute terre,
Ceux que tu dois frapper se sont tous agrandis
Et sur ces monts la vigne est devenue amère.

... ...

Pourquoi ma vigne est-elle devenue amère ?
Toi qui vomis de ta bouche les tièdes,
Pourquoi n'ont-ils rien su de ton amour colère ?
Cependant moi qui vécus mendiante
Sur le boulevard des nations,
Je connus aussi la nuit la plus ardente.

Ce serait desservir un tel lyrisme que de prétendre l' « expliciter ». Aussi bien, si nous avons donné ces exemples d'application aux événements d'une inspiration biblique, exemples tels qu'il faut remonter à Agrippa d'Aubigné pour en retrouver de pareils en notre langue, c'est pour montrer que le climat de la poésie de Jouve, même lorsqu'il paraît tout intérieur, est toujours pénétré du sens collectif de la catastrophe.

Il convient par ailleurs, lorsque l'on traite de P. J. Jouve de se défier d'une assimilation qui paraît pourtant en son cas inévitable, la confusion entre la Poésie et la Mystique. Il faut toujours avoir présente à l'esprit la distinction faite par Jacques Maritain : Alors que le

mystique tend au silence, le poète, lui, tend à la parole. Je citerai encore la préface de Raymond : « Le poète, dit Pierre Jean Jouve, est un diseur de mots. Dans ces poèmes denses, d'une surprenante frugalité, et qui s'isolent sur le blanc de la page en quête du sens pur, le chant lyrique est prêt à sourdre comme une eau lustrale, partout sous-jacente... Rien au reste qui soit plus éloigné de la parole aventureuse, du flux verbal arbitraire et non concerté des surréalistes. *Chaque pièce tend à réaliser le rêve d'une structure interne organique et d'une beauté rayonnante* ».

J'ai souligné cette dernière phrase. Il me fallait la souligner tant elle définit enfin *de l'extérieur,* après trop de divagations pseudo-philosophiques, le mérite propre de la Poésie de Jouve. Il vient toujours un moment où la qualité d'un poème doit être appréciée de l'extérieur, en tant qu'objet. C'est dans cet esprit qu'à propos de *Matière Céleste* j'avais fort imprudemment évoqué le côté « parnassien » de ce lyrisme. L'expression était inadéquate, car elle suggérait des associations littéraires plutôt déplaisantes, mais le jugement qu'elle impliquait était au fond exact. Je suis heureux de le retrouver exprimé de façon plus satisfaisante sous la plume de Marcel Raymond et avec l'adhésion de Jouve lui-même. Je peux donc sans arrière-pensée parler d'architecture de Jouve et apprécier pleinement les qualités de beauté plastique de *Porche des Saints.* Elles sont partout évidentes, elles coïncident d'ailleurs parfaitement avec le thème du livre. L'inspiration qui est toujours très haute, puisque s'il y a une ligne dans ce recueil elle va de la connaissance métaphysique à l'amour, trouve sa forme naturelle et nécessaire dans ces poèmes toujours ascendants, baignés de lumière, et qui avec leurs larges masses, leurs plans très vastes évoquent des montagnes. Je ne parle pas seulement des images de neige et de rocs mais de l'architecture même, de l'air si pur, si rare qu'il consume les poumons, je veux dire qu'il y a quelque chose de spécifiquement alpestre dans la Poésie de Jouve. Lorsque l'on parle d'ordinaire des sommets de la Poésie, des cimes de l'âme, ce sont des comparaisons approximatives et terriblement usées. Elles retrouvent avec *Porche à la nuit des Saints* toute leur force. Je ne suis même pas sûr qu'une expression comme « l'horreur des montagnes », chère à nos classiques, ne retrouve dans la Poésie rocheuse, basaltique de Jouve, son sens premier qui par delà la peur toute physique du vertige puisait son origine dans le pressentiment du sacré. Les paysages de Jouve sont en parfaite correspondance avec ses pensées ; ce sont bien des « correspondances » au sens où l'entendait Baudelaire :

L'être est beau. Il est puissant comme l'enfer
Il est pur comme les montagnes azurées.

C'est sur cette évocation que s'ouvre le livre. sur cette méditation où l' « Etre », le Dieu de la Métaphysique, assume son visage d'idée pure :

Qui l'aime, même sans amour, est éternel.
Nous chantons d'un cœur las une étoile parfaite
Qui nous fait signe à travers l'épaisseur de pierre.

Une connaissance toute intellectuelle de Dieu ne saurait toutefois satisfaire et Jouve ne se complait plus désormais dans la seule vision. S'il évoque toujours cette « étoile parfaite » qui transperce de si étranges rayons ses poèmes, c'est avec lassitude, une lassitude d'homme. Comme tout chrétien et par un acte d'humilité il s'identifie au Christ :

Ne suis-je pas toujours percé de clous sauvages
Ne vais-je pas mourir sous l'aile de la guerre ?
Mais mon rire est plus tendre que la brise de l'été
Quand elle baise le ruisseau la boue sèche et la [pâquerette
Ne suis-je pas crucifié
Et transpercé de clous je souris d'aise.
Quelle joie de périr même en humilité,
D'imiter le grand Mort même en caricature,
La seule mort que l'humanité pure ait éprouvée.

L'aventure personnelle du Poète ne se distingue pas d'ailleurs de celle des autres hommes et de la tragédie de l'époque. A la quête spirituelle dont il attend salut et pureté, à la contemplation du Christ crucifié se joint le sentiment d'une mission à remplir, de sa mission même de poète et la richesse de l'œuvre jaillira du dénuement de l'exaltante humiliation de l'âme :

Que je suis nu enfin !
Aujourd'hui, je donnerai voix aux tourterelles,
A l'encens, à la pierre et aux vertes saisons.
Prêtez-moi jour objets de la lumière
Bien disposés sur une immense nuit sans fond
Pour la laver d'erreurs essentielles
Et qu'au milieu des villes criminelles
A la recherche des cavaliers blancs
J'erre
Moi faible et qui faiblis toujours du même flanc.

Prière désolée que celle-là, mais aussi acte de foi. Le poète qui à la veille du drame pressentait les quatre chevaux fatidiques est désormais parti à la recherche des « cavaliers blancs ». Une grande faim de pureté anime ses poèmes hantés naguère de stupre et de sang. Il donne réellement « voix aux tourterelles et aux vertes saisons ». Le sentiment de la nature chez Jouve n'est point plaisir physique ou vague complicité, comme chez les élégiaques, mais plutôt un témoignage, un « signe » au sens pascalien. Ainsi le texte « Fureur des montagnes » :

Montagnes inimaginables bleues et glacées,
Pleines d'obscurité dans le plus haut du jour...

s'achève en condamnation de l'humanité présente :

Monotone industrie des hommes sacrilèges,
Inlassable tromperie d'hommes, vous allez vers

Un effondrement final de poussière.
Ainsi pleure, je l'entends
La profonde montagne.

Jouve n'attend aucun apaisement de la nature, d'une terre condamnée et souillée par le péché :

Elle est remplie de notre pensée la plus triste
Car elle est le madrépore des morts ;
Mais d'ardeur elle renaît quand belle terre
D'un ascétique voyageur campé
Elle renie profondément toute la terre.

Et par ailleurs ce mouvement d'une pathétique sincérité :

Je te dis la prière du soir. Toute vie
Est déchirante en moi et l'aile de la mort
Voisine, et toute vie nourrie de beaux poèmes
Mais la tristesse de l'expérience et l'amertume
Sauvage dans l'espace est infinie...

Contrastant avec cette matière terrestre, se nourrissant d'elle et la transfigurant, il y a les œuvres des maîtres. Pour Jouve, Dante et Virgile, Baudelaire et Rimbaud, Delacroix et Courbet sont plus que des intercesseurs. Ils nous proposent un monde sauvé, illuminé de

Soleil après combustion de la mort longue.
Le printemps de la gloire est cristal ou fraîcheur.

Toutefois c'est dans le culte de la Vierge que le poète fidèle à la logique interne de son lyrisme comme à la pure tradition chrétienne trouve l'apaisement. Un texte comme *Einsiedeln*, dédié à la Vierge Noire, est encore lourd de hantise sexuelle, mais dans le poème intitulé *Puncta mystica*, Jouve retrouve la simple confiance du croyant :

Il n'est rien à ce monde mort que la prière
Ouvrir le doux secret des chaudes prières
Qui trouvent mais ne nomment pas.

Alors qu'il y a une Poésie qui nomme (Je songe au matérialiste Eluard la définissant « appel des choses par leur nom »), une poésie qui profère, c'est-à-dire « porte en avant »... propose des idées devenues concrètes, des objets surajoutés au monde, la Poésie de Jouve lorsqu'elle aborde le thème de la nuit mystique « tend au silence », se fait proprement ineffable :

Lorsque la nuit fut toute accomplie sans étoiles
La profondeur qui ne voit pas nous effraya
Par épouvante et la fontaine s'arrêta
Des eaux justes, des eaux du jour de connaissance.

Ainsi parle l'Epouse mystique et Jouve fait sienne son inquiète ferveur au profond de « la nuit sans ombre »:

Je dirai simplement deux pas que je fis
Joignant les mains dans la toute obscurité.

Dans un de ses plus purs poèmes, il a dit son renoncement au monde sensible, au monde de la Faute :

Comment vous ai-je élus et aimés,
Ne connaissais-je pas le vitreux de vos yeux,
Le creux de vos armées et le poids de matière
De vos cœurs ?

Il rejette les œuvres d'art, « ces statues peintes, ces livres écrits beaux et reliés », et les œuvres de chair, « ces atours et ces corps, ces seins, ces jarretières » et enfin le langage même : « *Et comment,* s'écrie-t-il, *aimé-je encor jusqu'à ces mots...* » C'est encore dans la prière, une prière à la Vierge, que le Jouve de la *Nuit des Saints* retrouve sans remords une tendresse bien rare dans sa poésie d'allure minérale. Voyez comme chante au contraire cette litanie :

O Vierge noire dans un temple de vent clair
Etoile de la mer sur les lieux desséchés
Rire sous les piliers de marbre du cœur mort
Princesse du matin à la nuit désolée.

L'accent est assez inattendu chez Jouve qui consent rarement à une telle fluidité.

Les thèmes de *Gloire* ne sauraient se comparer à ceux de *Porche à la nuit des Saints.* Ils sont plus proches des événements et constituent un exemple assez typique de poésie « engagée ». Il n'est pas jusqu'à l'adaptation d'un épisode du Tasse, *Tancrède,* qui ne plonge ses racines dans le drame en cours. Dès septembre 39, Jouve a dégagé le sens apocalyptique de la guerre :

Et notre terre prend sa face de Croisé
Pour se battre ainsi que nous l'avons voulu
Sous un ciel de septembre immobile et très pur,
Mais le ciel croule dans le hasard : sauve qui peut
Son corps, et grandit son âme qui peut.

Il a même fait preuve d'une étonnante prescience quand il a écrit :

La robe de lin frais qui est celle de France
Se gagnera dans l'horreur des journées

quand il a prévu la débâcle, « la foule jetée muette dans les flammes... sous la chute des statues d'éternité » et quand il a prophétisé :

Mais tu n'as pas perdu. Les anges de la guerre
Les exterminateurs ! ont mesuré ta face...
Tout le désastre issu du ciel
Il a produit l'aurore des tués
Et l'innocence inoubliable des corps couchés ;
Rien n'est perdu : ni de la terre ni des ors,
Ni du ciel, ni de la justice, ni des morts.

Dans le poème dédié à son ami, le nôtre aussi, Fernand Drogoul, tué dans un bombardement au cours de l'exode, Jouve a fait entendre cet émouvant aveu :

J'ai deviné dans la sueur de l'ombre
Les yeux transfigurés de larmes de nos frères.

Il s'est senti au milieu de l'écroulement « libre enfin

par l'excès de la nuit ». Dans le dépouillement il atteint à la royauté spirituelle. Il dénombre les richesses du Juste :

Les traîtres et César, les tombeaux, les nuées
Se sont emparés du jour de cette terre,
Que reste-t-il à Dieu — son serviteur sous terre
Saignant avec son flanc et contraignant le flot
De ses mains et son cœur avide de colère
Son œil ébloui de vision et ses maux.

Sur ce plan qui est celui des valeurs éternelles dans ce sentiment d'absolue confiance en Dieu, Jouve peut mépriser les vicissitudes temporelles. Un poème comme *Résurrection des Morts,* conçu dès 1938, donc peu suspect d'allusion directe aux événements, constitue à la fois une étonnante vision de Jugement dernier et un acte de foi dans la Justice :

Morts purifiés dans la matière intense de la gloire,
Qu'il en sorte et qu'il en sorte encor, des morts
[enfantés
Soulevant notre terre comme des taupes rutilantes
Qu'ils naissent !
... ...
Mais aujourd'hui debout dans l'Agneau (qu'ils sont
[grands !)

La certitude que tout sera accompli donne dès lors au lyrisme de Jouve sa signification la plus haute et quand il s'écrie :

Conscience attendue depuis que tous les mondes
Tournent dans les rayons de leur injuste nuit
Nous avons toujours su que tout viendrait des morts.

« Transmutation dans la gloire », cette expression qui définit assez le sens des démarches de Jouve a eu tout d'abord, ainsi que je l'ai souligné, une portée purement esthétique. Elle rendait compte de la perfection formelle, de la construction architecturale de *Sueur de Sang* ou de *Matière céleste* par lesquels Jouve, en créant de la beauté, sublimait « la puissance érotique humaine ». Avec *Porche à la nuit des Saints* et *Gloire,* Jouve est au contraire, du moins en partie, délivré de la hantise sexuelle. A cette hantise personnelle a succédé une hantise collective, celle des événements et la « transmutation dans la gloire » s'applique désormais non seulement à la chair seule mais aux valeurs bafouées. En ce sens, de même que *Porche à la nuit des Saints* est une bouleversante profession de foi chrétienne, de même *Gloire* est en définitive l'exaltation de la France abaissée. A ce titre, et quand bien même le plaisir d'art que l'on peut prendre à leur lecture s'émousserait avec le temps, quand bien même ces œuvres participeraient-elles de l'hermétisme que l'on reproche aux poètes de cette génération, elles resteraient des monuments de notre foi et des témoignages de notre dignité.

Léon-Gabriel GROS.

LE ROMAN

PAREILS A DES ENFANTS
par **Marc BERNARD**

Dès qu'un romancier se tourne vers son enfance afin de mettre dans son œuvre les pures brassées de ses souvenirs, il se trouve toujours quelqu'un pour écrire que l'enfance est une fois de plus le prétexte d'une évasion. On n'a pas manqué de le répéter à propos de Marc Bernard et de son dernier livre. On n'a pas vu, bien sûr, dès les premières pages, que Marc Bernard reprend à un monde où tout est nuage, *où tout glisse de chaque côté de ses bras,* un monde certain, immobile, où tout vibre, où tout dure, où le paysage pur est fait de formes éternelles. On n'a pas vu, bien sûr, qu'il tend ainsi à remplacer le fuyant et le provisoire par la continuité d'un sol et d'une race, par l'espérance aux yeux d'enfant. Puisque « ce monde ne peut être que notre reflet », pourquoi ne pas tenter de revenir à l'enfant qui « court, les bras ouverts, d'une salle remplie de neige à une salle pleine de soleil », oui, à l'enfant pour être encore « plein de soi-même, de sa force, de sa chaleur » ?

Pareils à des Enfants, loin d'être une fuite vers quelque puéril et impossible paradis, représente d'abord l'acte d'un homme qui, en se cherchant au long de ses pages, s'en va au-devant de lui-même afin de mieux se retrouver, de s'égaler encore, et de se donner assistance. Si l'homme interroge l'enfant et le franc regard de l'enfant qui le juge, qui est lui-même et qui le guidera, si c'est l'instant de la plus émouvante des confrontations et d'un débat essentiel, c'est l'instant surtout de la ressemblance, et d'une adhésion définitive aux signes graves d'un destin. Le premier paysage d'une enfance, celui qui reparaît toujours dans tous les bonheurs et dans tous les songes, est pour Marc Bernard la garrigue nimoise où tout se regroupe à présent autour de la cité, et autour de la Mère si magnifiquement aimée. Cette terre natale, qui participa à toutes les étapes d'une vie d'enfant, demeure. Et, non seulement elle demeure, mais elle assume encore tous les pouvoirs de la permanence de la beauté, mais, splendide témoin, elle unit l'acte poignant d'une âme qui se penche sur elle au chant perdu et retrouvé. Elle les unit à l'univers, à la durée, au réel. Si ce qui s'accomplit n'est pas une naissance à ce réel, c'est tout de même un enracinement profond et sûr dans une perspective humaine, dans le monde de chaque jour.

« J'ai passé mon enfance à regarder ma mère flamber dans sa robe de misère... »

Cette histoire d'un enfant pauvre, peu mêlé à ses camarades, qui serait isolé sans un « grand ciel plein de lumière » et sans sa mère dans le *monde noir* où il vit, (toujours prompt à s'élever, à s'enchanter de transparences, il est un don à la clarté), pourrait apparaître

---

(1) N. R. F.

banale si elle ne révélait d'abord combien ce mot : banal, condamne celui qui le prononce en l'appliquant à *une vie*. Toute extase est banale en son costume de lumière pour qui, dans l'émotion, n'atteint pas à l'intensité. Or, le pouvoir de tout rejoindre dans l'intense, d'apercevoir l'esprit « sous l'écorce des pierres », sous les choses, les fronts fermés, d'être une résonance unique dans nos drames, de recevoir comme un parfum de l'âme éteinte que sa présence a fait revivre, s'il caractérise l'enfance, caractérise Léonard « Nanay », Nanay, le seul qui ait compris Baldy — Monsieur Baldy — l'aide cordonnier, l'ivrogne que d'autres méprisent même quand ils savent être aussi bien bourrus qu'indulgents, Nanay, qui a conquis sa liberté, tout en pensant à sa garrigue trop lointaine, dans le regret d'être ce que l'on est — si peu — et les quartiers secrets et noirs où il n'est pas plus « réel » que l'air froid qui l'entoure et pas plus qu'un chat ou qu'un chien, Nanay, qui ne découvre pas le monde dans le sortilège des routes — l'enfance n'est pas la *route royale* — mais qui pénètre avec le mot « chéri », entendu une nuit dans la plus aveugle des ruelles, « un autre univers, voletant et léger »...

Cette intensité est la marque même de l'accord d'un homme de son sujet, de son labeur. En rentrant *dans son existence*, Marc Bernard a été capable de retrouver au monde de l'enfance sa personnalité enfantine en action, une personnalité qui, sans vouloir un ordre, une hiérarchie, une logique — (l'enfant n'arrivait pas à coudre les différentes pièces du grand drame) — est une conscience à l'état naissant, une puissance sensorielle, une force nue, dépouillée, une délivrance, un jaillissement, un accent pur soudainement teinté d'angoisse devant la démesure, l'inattendu, l'inachevé, la mort, parmi la ruine lente et résignée des choses, les signes calmes et redoutables de la vérité inconnue...

D'une part un enfant s'est si complètement mêlé à la nature que dans cette nature encore pleine de lui, un homme arrive à son enfance, sans le regret de la puissance, ni sans la nostalgie de la féérie ; et de nouveau l'enfance communique son mouvement à son monde qui tourne, où les couleurs reprises aux poussières, les souffles repris à la mort, reconstituent encore l'autrefois, un miracle d'accent, de sincérité et de poésie.

Le monde était peut-être tout à fait semblable à « une sorte de cuve de pierre aux trois quarts remplie d'une eau couleur de rouille ; à travers cette épaisseur jaune on distinguait confusément le fond couvert de feuilles mortes. » Mais l'enfant revenu, tout redevint « incroyablement net et profond » et sa tête « apparut comme un petit soleil. »

D'autre part, seul, un romancier posssédant les dons les plus rares, pouvait ressuciter le temps où, selon le mot d'Elie Rabourdin, « la vérité toute pure est la poésie elle-même ». Artiste et romancier, Marc Bernard a su être architecte, choisir les plans les plus classiques, le significatif, le contrasté, échapper aux rétrospectives

toujours froides, en opposant le monde noir, l'étroitesse du monde, à l'enfance, race audacieuse. C'est grâce aux dons du romancier qu'il a su mettre dans son œuvre les deux aspects de l'amour (celui que l'on partage et qui parfois n'est rien que le besoin de protéger ou d'être protégé ; celui qui attire et repousse, qui est mystère et qui doit aux adultes l'envoûtement comme l'oppression du pêché) ; son style plus qu'un autre était près de l'enfance, cherchant une unité dans l'enchantement de l'espace et une liberté comme la vie mouvante ; il a donc su montrer dans l'enfance, avec l'éveil, l'exaltation du moi, les révélations de la fraîcheur et de la grâce, et, dans l'élan perpétuel, l'observation sérieuse ou ironique, le lent mûrissement de la personnalité, les lois particulières, celles surtout du passage du réel au rêve, de la comparaison, de la création du langage (ce qui se rapporte, par exemple, au mot « chérie » né pour Nanay, d'un « gonflement de l'âme »), les possibilités d'absence et de refus...

Cette « re-création » a fait de son livre un roman. Un roman dénué de cette amertume où l'on se brûle soi-même, un roman vrai qui, aussi près du réel que de l'âme, a tout comme *Les Exilés* des prolongements infinis...

Léon DEREY.

CORRESPONDANCE

Chacun sait qu'une revue traduit dans l'ensemble un colloque idéal qui se tiendrait entre ses membres. Plus que tout autre Joë Bousquet réalise avec nous, par correspondance un échange d'idées incessant.

Sa situation exceptionnelle fait de lui un observateur désintéressé et lucide. Souvent, dans la rumeur de l'heure nous nous sommes tournés vers lui pour solliciter son témoignage et nos visites à Carcassonne font partie de cette enquête fervente que nous avons menée pendant vingt ans.

Aujourd'hui, placé entre deux générations qui voient en lui une conscience aiguë des drames de l'esprit, Joë Bousquet paraît à certains le mieux fait pour concilier les exigences de la vie et celles de la fidélité.

C'est à ce titre que nous publions la lettre ci-dessous qui éclaire à merveille la position des Cahiers *à l'égard des deux générations.*

J. B.

Mes Chers Amis,

On dit beaucoup que nous assistons à une transformation sociale. Je ne sais pas où nous mène la révolution dirigée, mais il est tristement certain que les milieux littéraires, cette fois, ne

nous auront pas montré le chemin. Tout se renouvelle, mais il n'y a qu'à entendre un écrivain pour en douter, et à peine en avez-vous réuni deux ou trois que les mots les plus inattendus vous donnent à croire que vous rêvez. Au moment où les bourgeois renoncent enfin à écrire leur testament, les critiques, les écrivains ne parlent que de successions, d'héritages. Je connais assez mes amis des *Cahiers* pour oser déclarer en leur nom que notre revue entend n'hériter de rien, ni de personne. Une bonne revue vit au jour le jour et n'a que faire d'un collaborateur à la gloire acquise, sauf le cas, fort extraordinaire, où il saurait se montrer plus fort que son œuvre publiée. Toutes les fois que vous me soumettez le texte d'un maître, je vous demanderai s'il existe des raisons qui me commandent impérieusement de le lire et de le recopier. Si vous me répondez négativement, je ne prêterai pas à nos lecteurs une bonne volonté qui m'a manqué. A côté des écrivains que nous découvrons, je veux bien ranger les écrivains connus, s'ils viennent tout d'un coup de se découvrir eux-mêmes. Et l'étonnement que nous éprouvons en voyant un talent se révéler je le ressens aussi devant un maître qui a changé de doctrine ou de manière, je veux bien, je souhaite que nos lecteurs le partagent, et ils trouveront avec plaisir ce texte inattendu dans un recueil mensuel composé avec des écrits sur lesquels il y a des jugements à échanger (car les revues sont faites, c'est bien votre avis, pour engendrer la critique)... Mais je ne veux pas que le goût de nos abonnés soit influencé par le respect qui m'incline devant des œuvres classées : Trop souvent réfractaires à l'indulgence qu'inspire à des aînés la jeunesse, nous devons traiter sans complaisance l'homme d'habitudes qui est en nous et se délecterait volontiers au renouvellement de jouissances passées. Nous sommes des porteurs de messages, et ce n'est pas notre métier de saluer les succès de librairie et de faire concurrence aux éditeurs. C'est bien assez de nos pages de critiques pour divulguer notre opinion sur l'authenticité des uns et le discernement des autres.

Quant à la partie anthologique du fascicule, elle est très exactement le terrain où se manifestent les fais littéraires, et notre devoir est d'y mener les textes significatifs ou surprenants et de voir jusqu'à quel point ils sont capables d'y faire événement.

Sans doute, cet événement prendrait-il corps sans nous; mais il n'est pas sûr que hors de notre secours, il se produirait sous les mêmes traits. Je m'en rapporte, pour vous convaincre, à notre idée commune de ce qu'est une œuvre, à notre conception du langage. (A ce sujet, je demande qu'un de nos colla-

borateurs expose ce point de vue en commentant les deux ouvrages de Brice Parain qui viennent de paraître à la N.R.F. Ces livres viennent bien à point après la publication des *Fleurs de Tarbes*. Et nous serions mieux pourvus encore si l'un des nôtres savait nous écrire quelques pages sur le *De Trinitate* de Saint Augustin et sur la conception du verbe).

Je parlais en conseiller littéraire d'une revue quand je vous rappelais implicitement que nous étions des porteurs de vérités à mettre à l'épreuve. Or, un écrit ne renferme pas en puissance la révolution littéraire qu'il est susceptible d'engendrer. Il n'en contient qu'un élément. Il n'est souvent que l'écho des sentiments qu'il fera germer. Et c'est quelquefois en les blessant qu'il les aidera à éclore. De toutes façons l'événement qu'il va produire le dépasse, tantôt le débordant avec les traits d'un fait social et tantôt avec les traits d'un fait poétique. Que cet événement soit survenu au large dans le grand vent des gros tirages, comme il advient pour Proust, et il sera plus lentement, plus mal compris, désagréable à respirer comme un jour qui n'aurait pas eu d'aurore, et l'éclat de la réussite cachera longtemps les raisons de son influence. Il est bon que des écrivains jeunes et passionnés sanctionnent les premiers l'incidence de l'événement poétique sur le cours moyen de la pensée et de l'expression. Et si le fait littéraire se produit dans une revue, si, en même temps, qu'une vue sur l'avenir il est le prolongement et un peu l'horizon d'une activité littéraire collectivement menée, on y verra bien des choses qui n'étaient évidentes ni dans le fait social plus haut mentionné, ni dans l'événement esthétique. En effet, les collaborateurs et les rédacteurs d'une revue littéraire ont une expérience particulière de l'événement qu'ils vont aider à se produire : Tout au moins, ils en ont une curiosité bien à eux. Ils savent ce qu'il signifie, savent le réduire à des problèmes de pensée et de langage ou le supputer sous cette forme. Ils connaissent l'art de tirer une action d'un écrit, ou bien l'apprennent et s'efforcent de le fonder, ce qui déjà n'est pas mal.

Une revue est un salon : On dirait que la vie l'a formé pour y prendre plus largement conscience d'elle-même; pour y connaître en toute liberté, c'est-à-dire pour s'y connaître vraiment. L'homme, toujours un peu son propre prisonnier, toujours un peu menacé, et, pour cette raison, l'ennemi de l'homme, supprime ou franchit des résistances psychologiques en entrant dans un cercle intelligent et accueillant et où les pensées seront vécues ou réimaginées, où les faits de sa propre existence pencheront à devenir objets de pensée. Bien plus, toute culture,

dans un cercle littéraire, s'émancipe, échappant aux préjugés de l'étude, elle se *désécularise*. Dans un cercle comme le nôtre les textes sont lus dans l'intérêt de l'écriture ce qui ne serait pas sans inconvénients, si nous ne faisions pas subir la même transposition aux incidents de chaque jour, rendant, par l'effet d'une déformation professionnelle, les faits transparents aux paroles; et composant une vie qui n'ait touché à rien avec des aventures venues du passé et puisées dans les in-folios ou empruntées à la chronique des faits divers. Cela nous rend justiciables de toutes les moqueries, car il n'y a pas d'endroits où l'on se trompe avec plus d'assurance que dans un bureau de rédaction. Mais ces erreurs sont sympathiques et utiles, et il s'agit moins de devancer des jugements que de les provoquer. C'est pour nous que le langage ne fait pas retour à la vie sans soulever des idées et créer des contradictions. Nous engendrons de la critique. Nous ouvrons un débouché à l'art littéraire dans le langage de tous les jours :

Qu'ai-je fait en vous écrivant une lettre si longue, que de reprendre tous les points de la conversation que nous avons eue dans ma chambre, il y a plus d'un an. Ballard, vous fronciez alors le sourcil devant le texte d'un écrivain célèbre. Je ne fais que suivre vos leçons en rejetant aujourd'hui les pages élégantes et désinvoltes que vous m'aviez communiquées.

Voulez-vous que j'écrive moi-même la lettre de refus ? je me sens très fort, parlant au nom des jeunes écrivains qui m'envoient des poèmes en me demandant des conseils ou exigeant des critiques. Et je ne ferai que recommencer la lettre que j'ai adressée à la place des Cahiers à ce très célèbre écrivain qui a bien voulu lire avce bonne humeur qu'il y avait beaucoup, beaucoup trop de revues pour l'accueillir et qu'il serait de sa part sage et généreux de laisser les Cahiers mener leurs patientes et obscures discriminations.

Les *Cahiers du Sud* doivent devenir la revue qu'on ouvre avec curiosité, et où l'écrivain le plus célèbre, le plus entièrement connu voudrait faire part de ce qui l'a soudain surpris et arraché à lui-même. Nous ne sommes pas uniquement au service des Lettres, mais attachés à des buts qu'elles servent avec nous. Nous voulons aider une certaine idée de l'homme à se faire jour, et ne sommes attachés à tous les problèmes de langage que pour y avoir trouvé l'essence de la vie intellectuelle et de la vie morale.

LES LIVRES

MOLIERE, par *Pierre Brisson* (Gallimard)

Autrefois le plus grand éloge que l'on pouvait adresser à quelqu'un était de le qualifier d'honnête homme. Mais aujourd'hui l'appelation est devenue mince, un certain ridicule s'est ridiculement attaché à l'honnêteté (cela devait venir, depuis que l'on a érigé, sur le plan collectif, le réalisme en vertu première). Et pourtant il apparait de jour en jour plus évident qu'une nation, par exemple, ne demeure que lorsque quelques uns au moins de ses membres gardent cette vertu comme un roc. Quand nul ne la possède, elle ne vit plus que d'une existence machinale, elle est morte comme nation. Si elles avaient seulement porté dix irréductibles, Sodome et Gomorrhe auraient gardé une chance de ne point périr.

Je crois donc adresser un éloge suprême et suprêmement actuel à M. Pierre Brisson en disant que son récent livre sur Molière, dont nous avions déjà pu lire quelques tranches dans le *Figaro*, est d'un honnête homme. Et l'honnêteté était d'autant plus indispensable à son dessein, qu'il a choisi, pour élucider Molière, une méthode quelque peu hasardeuse : quand on veut expliquer les œuvres d'un auteur par les circonstances qui ont accompagné leur naissance, la tentation est de se laisser entrainer par l'imagination, il faut beaucoup de conscience pour ne point dépasser les données. M. Brisson s'est servi avec le maximum de modération des maigres ouvertures que nous avons sur la carrière de Molière; et si les hypothèses qu'il émet ne sont pas toujours pleinement satisfaisantes, du moins les lance-t-il comme des possibilités, il a trop de scrupule pour y voir des certitudes.

Peut-être même aurait-il pu pousser le raffinement jusqu'à marquer plus nettement encore les limites de sa méthode : assurément les circonstances jouent quelquefois un grand rôle dans la naissance des ouvrages, et en homme de théâtre et de cour, Molière leur a particulièrement sacrifié; peu d'écrivains ont été plus « opportunistes » ; et cependant on constate que, dépassant ces épisodes dont il paraissait tirer inspiration Molière a mis dans presque toutes ses comédies quelque chose de plus, dans ce qui paraissait jaillir du temporel il a mis en réalité (peut-être malgré lui) quelque chose de parfaitement intemporel. Cet opportuniste, qui semblait écrire sur commande, qui semblait influencé par tous les vents, marquait chacune de ses pièces d'un esprit unique, il les baignait toutes dans un même climat, dont les circonstances s'avèrent impussantes à rendre

compte, et qui provient d'une réaction une et profonde, d'une vision constamment identique du monde. Que ce soit la vie qui l'ait amené à cette vision, que ce soient des expériences (totalement inconnues de nous, celles-ci) qui aient façonné son caractère, ses yeux, sa philosophie, en un mot son génie) cela est hors de doute; mais lorsqu'il se mit à écrire, son caractère ses yeux, sa philosophie étaient déjà tout formés, son génie tout armé; et les épisodes qui escortèrent la naissance de chacune de ses pièces (outre que nous les connaissons mal) restèrent sans doute très à fleur de peau; ils furent des prétextes à épancher cette âme unique et déjà forgée, plutôt que des sources véritables.

Cela serait presque toujours facile à montrer. Mais je ne rentiendrai que le cas le plus malaisé, et là même se manifesteront, je crois, les limites de la méthode de M. Brisson. M. Brisson, à la suite de la tradition, explique plusieurs des comédies de Molière à la lumière de ses rapports avec Armande Béjart : « l'Ecole des Maris », c'est Molière amant heureux et aimable; la liaison tournant à l'aigre, il devient l'Arnolphe de l'« Ecole des Femmes », bientôt Georges Dandin, puis, lors d'une tentative de raccommodage, le Misanthrope; sans oublier, quand Armande se remet avec lui, le « Malade imaginaire » La thèse est galante; elle est rien moins que sûre. Que ses rapports avec Armande aient marqué le comique et la philosophie de Molière, ceci déjà, quel que soit le poids d'une tradition plus éprise de romances que de preuves, demanderait à être démontré (non seulement leurs démêlés ne nous sont guère connus que par quelques vagues et méchants libellés, mais, on ne peut l'oublier, Molière, quand il épousa Armande, avait dépassé la quarantaine, il possédait déjà sans doute tout son bagage d'expérience). Mais ce qui, en tout cas requiert une preuve impérative, c'est cette sorte de projection que Molière aurai faite de sa liaison dans ses comédies. Nul esprit sensé ne semble y avoir songé à l'époque, et les malicieux qui accusaient Racine d'écrire pour la Champmeslé s'abstinrent généralement d'insinuer que Molière pût écrire pour ou plutôt sur sa femme.

Cette conception romanesque de Molière a une conséquence quelque peu fâcheuse : c'est de rétrécir son génie; lorsqu'un écrivain est grand, il arrive à un détachement tel qu'il engendre des personnages dont il est, en un sens, personnellement absent, ils sont moins projetés qu'imaginés; il crée. Et il est plein d'aisance à ce moment pour rire (comme le fait Molière) en toute pureté de chacun de ses pantins.

Je renverserais d'ailleurs volontiers la méthode de M. Brisson : pour lui, comme pour beaucoup, la morale de Molière est à la base de bon sens, et il fait venir celui-ci de ses origines bourgeoises. Je suis loin d'être sûr, pour ma part, que Molière ait été l'apôtre du bon sens, surtout du bon sens bourgeois; s'il y a effectivement dans son œuvre quelques déclarations de ce goût, j'y verrais à mon tour des déclarations de circonstances, inspirées par les circonstances (et d'ailleurs elles varièrent, selon que les comédies étaient destinées à la ville ou à la cour). Le vrai Molière me semble avoir toujours conservé un sourire à l'égard de ces porte-paroles conformistes, auxquels il s'obligeait à recourir pour flatter le goût bourgeois de son public. Le Molière profond, qui ne dépendait pas du parterre, qui ne dépendait même pas de ses « origines » (je veux dire que, fils de bourgeois, il pouvait aussi bien être en réaction contre la bourgeoisie), le Molière profond me semble avoir été, au théâtre comme à la ville, singulièrement plus libre, plus hardi, plus « affranchi » : non seulement vide de tous préjugés, mais, ce qui est plus inquiétant, moqueur et négateur de tout : de la raison (la suivait-il dans sa vie ?) comme de la passion. C'est ce Molière assez diabolique, frère jumeau de Don Juan (avec seulement plus de timidité et de discrétion) que renia Conti, après s'être laissé séduire quelque temps. Ce Molière-là s'épanouissait particulièrement dans les farces, où il n'avait plus à s'embarrasser de Morale; les farces, pour lesquelles M. Brisson manifeste à mon sens un injuste dédain, et dont on ne remarque jamais trop qu'elles furent généralement écrites par un Molière en pleine maturité.

Ce Molière-là, héritier de Villon et de Rabelais, ami des Libertins, était loin d'être honnête, mais l'honnêteté en critique ne consiste pas à sanctifier un auteur, elle consiste à le voir tel qu'il est, à regarder en face sa malhonnêteté autant que sa grandeur. Quitte à ne retenir ensuite, pour sa propre édification, que le plus édifiant.

Marc BEIGDEDER.

JALONS, par *Jean Schlumberger* (Sagittaire).

Jean Schlumberger a donné depuis longtemps l'exemple de ce que l'intelligence pouvait quand elle s'alliait à la plus entière générosité. Les articles que ce grand écrivain réunit aujourd'hui en volume ont inutilement jadis invité les français à accepter les sacrifices que tout ordre doit consenir pour survivre. Ils les invitaient surtout à agir.

Les français aiment mieux s'abstenir que de courir le risque

de mal agir. Cette tendance est un produit du christianisme: elle se serait montrée moins mortelle si nous avions résolument pris conscience de notre ascendance chrétienne. Quelle est cette lâcheté qui nous réduit au silence lorsqu'il s'agit des convictions qui, acquises ou répudiées, nous ont si profondément marqués ? Si prompts à nous interroger sur la signification ethnique des religions primitives, nous nous taisons aussitôt que nous sommes en cause. Thierry Maulnier, analysant et décomptant dans une excellente préface les facteurs spirituels et moraux de la poésie française, passe sous silence le génie de l'Evangile.

Je ne connais bien un homme qu'autant que je sais ce qu'il croit et ce qu'il refuse de croire, mais certains adopteraient plutôt la doctrine politique d'une race que de prendre chez des français les exemples de sa religion.

A côté de ces articles anciens, Jean Schlumberger a publié des essais critiques qui me paraissent remarquables : l'actualité littéraire envisagée sous la forme d'un rapport entre les œuvres, et l'incidence de ce rapport sur les mœurs. On dirait que Jean Schlumberger a le don de discerner dans un livre ce qui appartenait à la vie et devait lui fare retour. C'est, de la part d'un excellent artiste une lutte de bon aloi contre la Beauté (qui lève une dîme sur le vrai en livrant à notre admiration ce qui devait entrer dans nos pensées). On dirait que la Beauté d'une idée est faite pour nous rassurer contre ce qu'elle avait de subversif. Or, si elle flatte le besoin, si vif chez l'homme, d'être rassuré, il faut la dégeler, l'engrosser.

« Ne peuvent m'émouvoir » écrit l'auteur de Jalons, « que des œuvres derrière lesquelles je sens la présence de quelqu'un, des œuvres où un homme n'engage pas sa seule intelligence mais lui-même tout entier, avec le sentiment d'y donner son meilleur et le désir d'en demeurer le répondant ». Nous admirons cette parole : ce n'est pas trop nous avancer que de prétendre que les collaborateurs des *Cahiers du Sud* souscrivent avec nous à l'engagement qui y est contenu.

Joe BOUSQUET.

JACQUES, par *Christian Mégret*, (Plon).

Un roman de la qualité de *Jacques* montre que les événements qui viennent de bouleverser la France, bien loin d'avoir portés un coup funeste à ce bel art, comme certains le prétendent, ont, au contraire, nourri et fortifié nos quelques romanciers authentiques.

Je ne voudrais pas que ces lignes contribuent à faire classer *Jacques* dans la catégorie équivoque des « romans de guerre ».

On dirait, tant cette étiquette ridicule est entrée naturellement dans le langage, que les auteurs du *Songe*, du *Feu*, de *Gaspard*, inventèrent naguère ce nouveau genre littéraire, à côté du « roman de mœurs », du « roman d'analyse » et du « roman d'aventures » ! Si genre il y a, c'est une impasse, la médiocrité de l'innombrable progéniture de ces quelques œuvres réussies le montre bien.

On pourrait, il est vrai, soutenir qu'une défaite est meilleure inspiratrice qu'une guerre heureusement terminée. Que dictèrent de valable, littérairement, les hauts faits militaires de notre histoires à nos conteurs et même à nos poètes ? Vous fouillez en vain votre mémoire. Mais vous évoquez immédiatement les fortes pages inspirées par Waterloo à Stendhal, par la retraite de Russie à Hugo, par 1870 à Maupassant, à Alphonse Daudet, à Barrès. Je cite en passant les faits sans m'aventurer à en chercher les causes et uniquement parce qu'il peut faire présager une prochaine floraison de nouvellistes et de romanciers, contrairement à certaines prophéties que ni la psychologie de l'inspiration, ni l'histoire littéraire ne justifient.

Pourquoi la guerre est-elle un mauvais thème romanesque ? Pour mille et une raisons, dont la dernière est évidente : c'est que la masse de documents que la guerre met entre les mains de l'écrivain est infiniment trop riche, ce qui rend superflu la faculté maîtresse du conteur, l'imagination. D'autre part, son caractère sacré gêne ces transpositions, ces libertés à l'égard du réel par quoi un romancier fait œuvre d'artiste. De plus, il est admis que toute guerre est un grand drame collectif où s'abîment les destins individuels. Or, la caractérisation des personnages est le majeur objet de cet art... Mais voilà déjà plus d'une raison !

Jacques, dont l'action se déroule pendant la guerre et l'orageuse année qui l'a suivie, est pourtant un vrai roman parce que son auteur, spontanément j'imagine, s'est élevé au-dessus de ces quelques préjugés. Il a traité la grande tragédie comme une matière première offerte à son imagination et à ses investigations de psychologue. Grave infraction à la loi du genre! Mais, par elle, Christian Mégret a donné la vie à un personnage, entre quelques autres.

Envisagé sous l'angle psychologique, *Jacques* peut être considéré comme une étude très poussée du courage, thème toujours profondément dramatique, parce que le vrai courage contient son contraire la peur, comme l'amour contient la haine. L'auteur est allé plus loin : il a étudié les répercussions presque infinies d'une défaillance momentanée du courage dans

une conscience masculine. Poussant plus avant encore et dépassant le cas psychologique, il a montré les conséquences de cette minute fatale dans les destinées particulières de quelques êtres.

Ce Jacques ne semblait pourtant pas voué à devenir l'agent d'aussi tragiques fatalités. L'auteur nous le peint comme un sympathique garçon plein de séduction et de virilité, débrouillard, ayant le goût de l'effort surtout quand il est inutile : un être essentiellement noble par conséquent et donc capable de risquer sa vie pour une cause perdue. Et pourtant, il a eu peur. Se trouvant, d'ailleurs comme volontaire, avec son chef et cinq camarades dans un champ battu par les mitrailleuses allemandes, il a aperçu une barque sur un canal et s'en est servi pour se sauver, abandonnant les six autres à une mort certaine. Personne ne saura qu'ils ont probablement péri parce que Jacques a utilisé la barque. Mais lui ne pourra oublier cette minute. Une attraction analogue à celle qui ramène le criminel sur le lieu du crime le conduit, démobilisé, à Beaussenac, la propriété où résidait parmi les siens son lieutenant mort par sa faute. Il se fait embaucher comme garçon de ferme et nous le verrons vivre quelque temps auprès de cette famille décapitée qui se résigne mal à porter le deuil, car on a peine à réaliser la mort de ceux qu'on ne peut se rappeler que vivants et jeunes. Il y a un père vieillissant dans l'aigreur ; il y a une jeune veuve silencieuse et hantée ; il y a des enfants inconscients qui jouent avec un corbeau apprivoisé et ont fait de Jacques leur meilleur ami parce qu'il leur raconte des histoires effrayantes ; il y a une jolie sœur, Claire, qui s'éprend de cet étrange fermier et ne comprendra jamais pourquoi ce sentiment l'effraie. Toute cette partie du livre est conduite avec beaucoup d'art. Nous regretterons un peu, par la suite, de perdre de vue ce Beaussenac aux beaux ombrages, ces enfants et leur noir oiseau symbolique; cette jeune fille amoureuse de celui par qui son frère... Mais l'auteur a voulu suivre le destin de son héros désemparé, quitte à sacrifier une certaine unité d'atmosphère et des effets sentimentaux aussi sûrs que faciles. Faut-il l'en blâmer ?

La suite de l'ouvrage nous fait assister aux diverses tentations de Jacques — toujours suivi d'un nègre insupportable, image de son vain remords — pour s'intéresser encore à la vie. En tous ceux qui cherchent à se lier à lui, il voit des juges. Il provoque presque la malchance et la misère pour se punir. Ni le travail manuel acharné, sur les quais de Marseille, ni l'amour de Claire, venue le rejoindre dans un village reconstruit par des jeunes, ne sauront lui apporter la paix. Il faudra le coup de corne d'un taureau de Camargue au devant duquel il s'est jeté pour préserver un compagnon.

J'ai tenté de résumer le roman de Christian Mégret en l'attaquant par son centre, cette minute de faiblesse sur le champ de bataille. Mais l'auteur, fort judicieusement, n'a pas suivi cet ordre. Il nous révèle le secret de Jacques avec lenteur et par éclairs successifs. Au fur et à mesure que le découvre un ami de la famille Beaussenac, qui s'intéresse au « cas » de Jacques et finira par devenir son confident. Moins fréquent chez les romanciers que sous la plume des conteurs, ce procédé, bien manié, a l'avantage de prêter au personnage central un puissans relief. Il en est ainsi du héros de Christian Mégret, qui me parait ici avoir donné la preuve d'un rare talent de composition. L'inconvénient de ce mode de récit est qu'il engendre presque toujours une certaine dissymétrie. Encore l'auteur pourrait-il alléguer que la disproportion entre les parties est commandée par la logique même de l'art de composer. Il suffit de lire Mérimée pour s'en convaincre. Et la plupart des romans de Balzac, qui laissait beaucoup moins au hasard qu'on me le raconte, appelleraient la même remarque.

Le nom de Mérimée cité ici pourrait faire croire que Christian Mégret a hérité aussi de sa concision. Son maître défaut me paraît être au contraire un excès de complaisance pour les détails. Contre-partie peut-être de sa « faculté maîtresse », qui semble bien être la vivacité de ses facultés d'observation. M. Mégret sait voir, il sait aussi peindre. Il sait écouter, et aussi reproduire une conversation. Son bagage philosophique et même scientifique semble fort riche. Enfin, maintes remarques prodiguées au cours de son récit montrent que son époque le passionne et qu'il la comprend. Il était naturel qu'il désirât faire profiter le lecteur de tout cet acquis. Seulement comme il est à peu près fatal quand on veut peindre le très proche passé (ai-je besoin d'ajouter que ce romancier est en même temps un très actif journaliste ?) il n'a pas su, il n'a pas pu faire ce que le temps aurait fait pour lui s'il avait laissé quelque temps séjourner ses observations dans sa mémoire : il n'a pas assez sacrifié. Mais l'écrivain peut-il encore attendre ?

Jacques n'est pas moins le roman le plus intéressant que la dernière guerre ait inspiré jusqu'ici — je veux dire : intéressant par sa force romanesque autant que par son terrible sujet.

Gabriel d'AUBAREDE.

LE RITE ET L'OUTIL. *Essai sur la rationalisme social et la pluralité des civilisations* par *Ch. Le Cœur* (Alcan, Presse Universitaire de France, Bibliothèque de philosophie contemporaine).

On ne peut vivre sans rite. Chaque société a les siens. L'hom-

me n'est pas seulement *homo faber* mais *homo vates*. Il ne se livre pas seulement à des actions utiles, intéressantes, rationalistes, mais aussi à des actions rituelles qui, pour n'être pas forcément déraisonnables, sont essentiellement d'ordre poétique, artistique, expressif ; les deux séries se mêlant d'ailleurs, toute action utile ayant une frange rituelle et tout rite étant plus ou moins teinté d'utilité. Ch. Le Cœur, directeur d'études d'ethnographie à l'Institut des Hautes-Etudes Marocaines, a été frappé du fait que les hommes ne s'apparaissent pas à eux-mêmes comme ils apparaissent aux autres (ce dernier point de vue étant le plus exact) et que les raisons qu'ils se donnent de leurs actes sont souvent en contradiction avec leur comportement. Pour les rites, les raisons « magiques », que les théoriciens de la sociologie prennent souvent trop au sérieux, ne sont pas primordiales ; mais elles peuvent faire partie du rite. « La superstition fait partie du jeu et discuter gravement de son bien-fondé scientifique est d'un pédantisme aussi incongru que de vouloir démontrer à un enfant que le bâton avec lequel il joue au cheval n'est pas un vrai cheval. Il le sait parfaitement. La preuve est qu'il a grand peur de vrais chevaux et nulle peur de son bâton. Mais il aime mieux faire comme s'il ne le savait pas. »

Le rite est en réalité un langage des sentiments, l'expression des sentiments et en même temps la source créatrice ou recréatrice des sentiments. Il est l'objet propre de la sociologie, car il fait comprendre dans un milieu ce qui n'est ni question de race ni question de classe (la bourgeoisie arabe a des coutumes et des sentiments que n'ont ni la bourgeoisie européenne, ni la paysannerie arabe). Mais certains théoriciens de la sociologie aiment mieux croire les hommes stupides que les avouer poètes. Au lieu de chercher les raisons de ce symbolisme sentimental et poétique, ils préfèrent faire du « primitif » un imbécile ou un fou étranger à la logique. Si au lieu de compiler des récits de voyage et de classer des fiches dans un cabinet de travail, ils avaient eu un contact plus direct avec les sociétés exotiques, ils se fussent aperçus que beaucoup d'interdictions ne sont que prétenduement magiques, que certains mots par exemple (et l'on pourrait en trouver chez nous d'analogues) ne scandalisent pas parce qu'ils portent malheur, mais sont dits porter malheur parce qu'ils scandalisent, que la crainte magique peut n'être que l'expression d'un sentiment et du geste (rituel, poétique, symbolique) dicté par lui, et que d'une façon générale l'homme le plus attaché (et avec raison) au « Mythe» sait très bien, tout comme d'ailleurs l'enfant, faire le départ

entre lui et la réalité expérimentale. Il n'est d'ailleurs pas question de minimiser la valeur considérable de l'apport des maîtres de la sociologie à la connaissance de l'homme ; même fausses ou partiellement exactes les hypothèses sont nécessaires au progrès des sciences. Certaines ont été merveilleusement révélatrices.

. Etudiant les Tédas du Tibesti, C. Le Cœur s'attache à montrer sur le vif la double inanité de deux théories opposées quoique volontiers unies dans un commun mépris du rite, celle de la « mentalité primitive » qui fait des sauvages des fous ignorant la technique, celle du « matérialisme historique » qui ramène toutes les soiiétés, sauvages ou civilisées, à des considérations exclusivement utilitaires. Etudiant à la loupe la ville d'Azemmour, il voit s'ajuster concrètement rite et outil, tradition et innovation, contrainte sociale et invention.

Analysant les théories économiques d'Adam Smith à Marx, le « fétichisme monétaire » ou le culte du dieu terme, l'auteur constate que pour Marx comme pour Frazer et comme pour Lévy-Bruhl, la raison se confond avec la technique, le premier baptisant superstructure ce que les autres appellent superstition. Il leur oppose l'empirisme pluraliste, le pluralisme créateur qui tient davantage compte du rôle de la volonté libre de l'homme et de son activité « poétique », et qui, quand il s'agit d'action, accepte la diversité créatrice de potentiel, sait que le mieux est l'ennemi du bien, que l'homme n'est pas seulement un technicien utilitariste mais un créateur de rites, qu'une société est une œuvre d'art. Inséparable de la psychologie et de la morale, empruntant à l'explication littéraire ses méthodes quand il s'agit de rendre compte de nuances de sensibilité, respectueuse de l'homme total et du fait total, la sociologie objective ainsi comprise s'attache, non pas aux faits physiques, techniques, pratiques, dont la valeur d'explication est la même pour tous, mais aux faits qui, dans une société sont normalement incompréhensibles à des étrangers. « Il n'y a pas de science plus paradoxale et plus révolutionnaire ». Théoriquement l'entreprise paraîtrait absurde. Pratiquement, malgré tous les heurts et les malentendus, les contacts humains réels l'accomplissent tous les jours. Et l'on peut penser aussi qu'il n'est pas de science plus capable de préparer les compréhensions efficaces et de collaborer à l'apparition d'un humanisme élargi.

Emile DERMENGHEM.

Le Pain des Rêves, par Louis GUILLOUX (Gallimard).

Dans le domaine de la fiction, l'on peut dire, je crois, que l'événement le plus important des mois qui ont suivi l'armistice est, avec la révélation qu'a apportée

Siloé, la confirmation que Louis Guilloux vient de donner de son talent dans *Le Pain des Rêves*. J'attendais cette confirmation depuis le *Sang Noir* ; et certes, c'est dans un ouvrage très différent que Guilloux cherche aujourd'hui à donner sa mesure. Ce beau titre n'est pas celui d'un roman, mais d'un livre de souvenirs, sans doute très transposés, non point tant que nous ne sentions derrière cette transposition toute leur authenticité. Dans le *Sang Noir*, Cripure dominait son créateur ; scènes et personnages tendaient vers cet ingouvernable qui est l'une des marques propres du roman. Ici, les qualités du romancier ne sont pas oubliées. Et l'homme qui se souvient du visage rêveur et douloureux qui fut son visage d'enfant, ne se retrouve que dans des êtres et des choses qu'il échoue à réduire lui-même ; il s'y heurte comme à un mur. Une humanité compacte, complexe, opaque, anime le *Pain des Rêves* : un monde qui est tout autre chose que le prolongement ou le cadre soumis d'une conscience individuelle — celle du narrateur —, un monde qui vit et subsiste par lui-même et qui ne cesse d'opposer aux regards qui tentent de le réduire à la transparence ses coins d'ombre, ses marges et ses profondeurs préservées, c'est-à-dire vivantes Car chaque fois qu'un élément quelconque du récit — scène, cadre, personnage — échappe au narrateur et parvient, dans quelque refuge ténébreux, à déjouer ses regards, le roman conquiert la réalité qui lui est propre. Tout autour de la frêle voix d'enfant qui témoigne de lui-même, et la pressant de toutes parts, s'étend un univers inépuisable à notre lucidité : la sombre rue du Tonneau, la place aux Ours, la misère et le secret du quartier pauvre, son humanité pittoresque et accablée ; nous voyons vivre, de leur vie propre, c'est-à-dire irréductible et obscure, le grand'père, le pauvre Michel, l'un avec le secret de sa pudeur, l'autre de son passé, et les louches comparses de la cousine Zabelle. *Le Pain des Rêves* contient toutes les possibilités du roman, et l'on voit même assez bien le film d'atmosphère qu'on pourrait en tirer ; mais il n'en contient que les possibilités. Les scènes se développent selon l'ordre linéaire du souvenir, fidèle, malgré ses fantaisies et sa stylisation, à l'ordre même du temps, et non plus selon les exigences plus récentes d'une présentation romanesque qui joue de la surprise et de l'obscurité et qui conduit — avec Faulkner, avec Dos Passos par exemple — à un bouleversement total de la durée, dispersée dans le désordre du présent. A se rapprocher du roman, Guilloux eût gagné sans doute en intensité et en animation ; mais, ne retrouver en lui que le romancier, c'était perdre cette chance de découvrir pleinement l'homme et l'écrivain. A sa sincérité et à son dépouillement, le *Pain des Rêves* doit sa poésie et sa puissance d'émotion. Echappant à l'emprise des scènes et des personnages, Guilloux est libre enfin de se retrouver, de se dévoiler, de se poursuivre. Il donne libre cours aux qualités de son âme, celles, aussi, de son art : sa verve

pittoresque, la précision, la cocasserie, souvent et toujours la poésie de l'observation, une sensibilité jaillissante qui donne à la phrase son rythme continu, ou la ponctue de brusques exclamations. Et telle est la vertu de cette poésie et de cette pureté du cœur qu'elle parvient à atteindre de sa lumière les choses sordides que Guilloux évoque. L'originalité du livre est sans doute d'avoir su tordre en une seule clarté les rayons de l'enfance et les sombres fumées de la misère.

Après tant de beaux livres sur l'enfance, celui de Guilloux échappe aux rapprochements — et à la satiété — par son contact avec les secrets les plus humbles et les plus quotidiens de l'humanité. Il ne cherche pas à baisser la voix, à s'excuser, à pallier ce qu'il est, ce qu'il veut dire. Il est exempt de ce qui nous détourne de la résignation, la passivité, et, pis encore, ce qu'en elle l'on soupçonne de complice. Guilloux parle de ce qu'il connaît bien ; et le rêve n'est pas pour lui un moyen d'évasion : il ne compromet pas sa fidélité à l'égard des siens. Mais, à ce rayonnement poétique qui s'épanche de son âme, et que rien ne peut contenir, son livre doit d'être purifié des vices de la révolte : la haine et l'esprit de défaite qui la ronge secrètement. On chercherait en vain ici, dans ce témoignage pourtant si proche, l'âpreté et l'amère violence de Jacques Vingtras : bien plutôt la douceur et la pureté de la Mère et l'Enfant, et de Charles Blanchard. Rien de si sordide que la poésie ne puisse transfigurer, rien de si irrémédiable que le rêve ne puisse effacer. Chez Vallès, la misère sépare ceux qui supportent son joug en commun ; ici, elle les unit par la chaîne d'une tendresse dont la qualité est incomparable. Sur ce que Guilloux évoque de cruel et de sombre jouent pourtant de caressantes clartés : cette lumière est celle de la sympathie, de la pitié et aussi de l'espoir en l'homme, — toujours présents derrière le trait satirique ; elle est celle de la sympathie pour les choses qu'une mystérieuse connivence unit aux secrets du cœur humain. Cette tendresse qui tantôt se dévoile sans vergogne et tantôt se dissimule sous l'humour, cette animation poétique des choses — plus d'une fois elles m'ont fait songer à Dickens.

Mais l'effusion de cette poésie ne conduit pas Guilloux au mensonge. Le sens tragique de la condition des hommes qui prêtait au *Sang Noir* le plus fort de son pathétique n'est pas absent du *Pain des Rêves*. L'homme, Guilloux le voit toujours courbé. L'allègement que le rêve apporte n'est que d'un instant : l'instant de la grâce poétique. Du *Sang Noir* au *Pain des Rêves*, le poids des contraintes et des servitudes s'est même alourdi : il n'est pas seulement fait de la condition sociale de l'homme, mais aussi de sa condition métaphysique. Cette extension de la fatalité, pourtant, libère l'âme plus qu'elle n'en aggrave l'accablement. D'être plus profondément tapi en nous, de se tenir pour le corrompre et le noircir auprès des sources les plus intimes de notre sang, l'ennemi paraît hors de notre

atteinte. A la révolte et à la haine, soudain sans emploi, nous préférons alors le pain généreux du rêve.

Il ne faut pas enfermer Guilloux dans ce livre, — ni l'artiste, ni l'homme. Seule l'expression romanesque, parce qu'elle est exempte de toute facilité, lui permettra de donner sa mesure. Et Guilloux n'oublie pas ce que les hommes ont ajouté aux fatalités naturelles. Ce livre n'est sans doute qu'une halte, et, à la faveur de cette halte, le retour momentané vers le paradis que chacun de nous a perdu. Tel qu'il est, il prend place parmi tant de durables incantations qui, pour un instant, nous le restituent. Nous n'oublierons pas cette voix sincère et simple, armée pourtant de toutes les ressources d'un art très maître de lui-même, cette poésie qui ne se consent pas dans l'oubli et l'évasion hors des destinées humaines, mais qui est faite de tendresse, de pitié pour l'homme, et de la volonté d'en compenser les défaites.

Gaëtan PICON.

Anniversaire Stendhalien : Le numéro du *Divan*. — Une nouvelle édition de *La Chartreuse de Parme*.

Parmi toutes les publications qui ont marqué le centenaire de la mort de Stendhal — et il faut noter qu'en cette occurence la presse s'est plus bruyamment dépensée que la librairie (1) — la part la plus substantielle revient, comme de droit, à Henri Martineau. Dès la fin de l'année dernière, il nous avait donné une édition critique, qu'on peut croire définitive, des *Souvenirs d'Egotisme*. Et le 23 mars — date anniversaire — il a fait paraître un numéro spécial du *Divan*, riche et bien composé, qui groupe à la fois des essais littéraires et des notes de détail très résolument érudites. Dans deux études minutieuses et délicates, qui sont les meilleures du volume, Paul Hazard et P. Martino concluent tous deux à propos de Parme, au non-réalisme de ce romancier que Zola avait cru devoir annexer sur la foi de quelques épigraphes fallacieuses ; Robert Cendre, par courtes notations impressionnistes, fonde la perennité de Stendhal sur sa technique de rapidité, sur son refus de tentations littéraires et sur la contradiction où il se plut entre la véhémence et la douceur corrégienne ; un essai voisin de J. Soulairol replace cette œuvre en apparence dure et sèche dans un halo de suavité poétique. De la partie du fascicule, assez inégale, qui réunit des travaux d'histoire et de géographie stendhaliennes, sont à retenir surtout les études de R. Dollot, de F. Boyer — dont un *Stendhal consul* est sous presse — de F. Vermale et de Martineau. On devra aussi se reporter à un bref

(1) Il a paru sur Stendhal des « pages », le plus souvent illustrées, le 21 mars dans *L'Effort*, *L'Opinion* et *Le Rouge et le Bleu* ; le 24 mars dans *Le Figaro* ; le 25 mars dans *Présent* ; et le 28 mars dans *Comœdia*. Et l'on nous annonce un numéro spécial de la *Revue des Etudes Italiennes*.

article de P. Jourda, où le compte est fait de tout ce que Balzac dut à l'auteur du *Rouge et Noir* (2).

L'édition critique de *La Chartreuse* que le Dr Martineau vient de publier chez Garnier reprend et complète celles qu'il avait déjà données au *Divan*, dans la Bibliothèque de la Pléiade et aux éditions de Cluny. On y trouvera — outre une reproduction qui retrace avec précision la genèse et l'histoire du roman — un appendice contenant l'exacte traduction des vieilles chroniques italiennes, première source de *La Chartreuse*, et des ébauches de développements nouveaux, dont certaines, comme « l'épisode Warney » avaient été seulement résumées dans la très belle édition de P. Martino. On y découvrira aussi une bibliographie, une chronologie et un corps de notes touffu, où H. Martineau, non seulement a fait la somme de tous les travaux antérieurs sur *La Chartreuse*, mais encore nous a donné de son cru de nombreuses mises au point d'ordre biographique, historique ou plus généralement littéraire. Qui voudrait écarter ce riche apparat critique, prétendant s'en tenir aux pures œuvres nues, celui-là devrait encore préférer la présente édition à toutes celles qui ont paru jusqu'ici : il trouvera là en effet, établi avec le plus de soin et déchargé des notes et « addenta » de l'exemplaire Chaper (3), ce texte écrit « de rage-pied » et tout chargé d'aveux qui dessine pour nous sous les méandres de l'aventure un fort et nostalgique « droit des héros ».

Georges BLIN.

L'Ouche aux Brebis, par Germain RALLON (Gallimard).

On est étonné de ce que, sous une apparence banale, ce roman présente de dons authentiques, jamais en odeur d'artifice ; de ces dons personnels que les dieux dispensent ou ne dispensent pas, mais qu'aucun effort, même le plus acharné, ne permet d'acquérir.

Car « L'Ouche aux Brebis » est un roman paysan s'il en est, et un roman d'amour et d'adultère au surplus, écrit avec un souci de naturalisme des plus désuets : « ...Elle sort, indiscutablement tirée à quatre épingles, ferme sa porte à double tour, en retire la clé qu'elle glisse sous une crôle (vieille marmite hors d'usage)... » Les dialogues visent à sténographier les tournures de langage des paysans. La narration est rocailleuse, naïve et bienveillante ; elle sent l'instituteur de campagne, resté simple et direct toutefois.

---

(1) Ces corrections n'en figurent pas moins ici au complet — mais dans le corps des variantes. Comme P. Martino dans son édition n'avait cru devoir en donner qu'un choix, on était à peu près contraint jusqu'ici de les chercher dans la reproduction en fac-similé, parue chez Champion, de la *Chartreuse*-Chaper.

(2) Sur les rapports de Balzac et de Stendhal ont été publiées récemment deux bonnes études : l'une de Bouteron dans la *Revue des Deux-Mondes* (1er juillet 1941), l'autre de Maurice Bardèche dans *Je suis Partout* (21 mars 1942).

Et pourtant l'ouvrage de Germain Rallon se distingue par des qualités qui n'appartiennent qu'à lui. Dans sa préface, il semble que Charles Braibant définisse fort bien le charme général de l'ouvrage en évoquant à son sujet la chantefable d'Aucassin et Nicolette et les jongleurs. (« L'Ouche aux Brebis, d'ailleurs, dans sa version originale intitulée « Deux Larmes », éditée à Thénezay (Deux-Sèvres) chez l'auteur, se terminait par des morceaux alternés de vers et de prose). Mais l'ouvrage ne perd rien à être examiné en détail. Le naturalisme désuet dont nous parlons plus haut s'y étale avec une fraîcheur telle qu'il en paraît renouvelé. On remplirait des pages en citant des notations apparemment courantes, mais qui, en réalité, sont d'un poète des plus vrais et des plus forts. « ...Au moindre coup de vent, les arbres s'ébrouent, jetant à terre une averse claquante de grosses gouttes cueillies au vert feuillage que la pluie a lavé... » « ...Tout près de Sauze, la rivière semble couler plus vite et chanter plus gaiement que d'ordinaire ; la brise passe par bouffées molles sur l'eau frissonnante du lavoir et dans les simples rameaux des saules qui accueillent sa caresse avec des hochements de satisfaction. » Et Germain Rallon est peut-être encore plus heureux quand il fixe d'humbles gestes de la vie quotidienne : « Les deux hommes esquissent seulement le geste de trinquer parce que l'eau-de-vie affleure le bord des verres et frémit dangereusement au bout de leur bras tendu. »

On reconnaît là le signe de la véritable originalité « L'Ouche aux Brebis » est une œuvre authentique et, ce qui ne gâte rien, facile à lire.

Emile DANOEN.

Inspirations Méditerranéennes, par Jean GRENIER (Gallimard, éditeur).

Une continuelle noblesse de style et de pensée fait la beauté de ce livre. On peut ne pas avoir les sentiments de l'auteur, et s'attacher en manière de contradiction à mettre en valeur toutes les composantes non méridionales du caractère français ; mais on n'oubliera pas que Jean Grenier est Breton, qu'ainsi son amour pour la Méditerranée est pur de toute exaltation native et d'autant plus profond qu'il est le fruit d'un choix ; et, surtout, un certain ton retenu et comme en sourdine fait qu'on se laisse convaincre par cette voix grave et flexible.

Seul, un langage aussi pur pouvait épouser la rectitude des paysages et restituer l'ordonnance des couleurs sans secrets ; inversement, ces lignes et ces couleurs servent de point d'appui aux méditations du voyageur. « Ces rocs, dit Grenier, ont le contour cerné des idées. » De là sa tendre curiosité pour tout ce qui est défini, fixé, d'une concision parfaite ; ainsi, la minute idéale où l'homme éprouve soudain la plénitude de sa vie ; et, ainsi, les inscriptions funéraires où toute la vie d'un être

est prisonnière de quelques mots, eux-mêmes captifs de la pierre.

Il semble que chaque pays de la Méditerranée invite aussitôt à évoquer tous les autres : cette chaîne du souvenir, du désir ou de la nostalgie assure la liaison et crée l'unité. D'un bord à l'autre, se répondent les éléments essentiels du paysage. Une sorte de vertige s'empare alors de l'homme et lui fait composer un décor idéal où s'assemblent et s'ordonnent les objets les plus lointains, pourvu qu'ils aient une fois soutenu son exaltation. Confusion bienheureuse, qui fait qu'à Tivoli Grenier évoque l'Afrique, dans la campagne romaine un cimetière d'Alger, en Grèce la Provence, et qu'une méditation sur deux épitaphes suffit à balancer sa pensée entre Vérone et Séville. Le démon des analogies bondit d'une rive à l'autre rive, entraînant à sa suite un esprit confondu par tant de richesses. Et c'est bien pourquoi la question (historique) des influences gréco-latines sur les êtres que nous sommes importe moins que la réponse (éthique) proposée par ces pays « aux aspirations les plus secrètes de notre être ». « Ce qu'impose la Grèce, c'est une méditation sur nous-mêmes, la condition qui nous est faite et le chemin que nous devons prendre. Pourquoi se refuser à une telle révélation ? » Grenier parle ailleurs de la vertu consolatrice de l'Afrique et pense que le contact avec la sagesse populaire de la Méditerranée peut renouveler l'homme Celui qui se penche avec le même frémissement sur l'inscription d'une tombe et sur un visage vivant pour déchiffrer amoureusement leur mystère a retrouvé le sens de l'humain.

Il y a ainsi un certain art ingénu de faire parler les morts, d'instituer avec eux un dialogue, bref, de les traiter en vivants, qui confère aux monuments une vertu neuve, et à ceux qu'ils commémorent une immortalité fraternelle. « La compagnie des morts, écrit Grenier, me fait penser à tout ce qui n'est pas mortel. » Qui a le goût de ces conversations avec des héros — et qu'est-il besoin de héros ? la plus simple voix dont on sait ranimer la flamme suffit à faire écho aux interrogations du promeneur solitaire — la présence du passé nourrit sa solitude. L'Espagne, l'Italie, terres par excellence de ces réponses jaillies du sol. L'Algérie est trop neuve encore ; les apaisements qu'elle propose ne demandent nulle conjuration spirituelle, nul effort de sympathie pour joindre ce qui fut : tout simplement, ils sont à portée de la main.

La curiosité qui porte Grenier vers les vivants, quoiqu'on la sente un peu moins ardente que son goût pour la compagnie des morts, le garde de justesse d'une délectation purement funèbre à la Barrès. Il avance en équilibre sur la mince frontière des deux mondes. Tout lui est enseignement et prétexte à pensée : mais il est bien vrai qu'il préfère, entre toutes, les minutes qui semblent le lieu de passage entre la fraîcheur ruisselante de la vie et l'immobilité de la mort, où l'équilibre humain se réalise dans la plénitude d'un bonheur

suspendu par miracle. « Ne vivons que pour ces instants où la frêle pellicule qui nous cache tous les jours notre mystère intérieur est crevée... Une minute devient sacrée quand elle est une ouverture sur l'immuable, un contact avec le nécessaire... Le poète atteint à l'éternité par l'instant... » — appels, affirmations semés dans ce livre pour marquer les moments heureux de l'homme et montrer que *cela*, du moins, lui est accordé.

La leçon de Grenier n'est pas du tout désenchantée ; son sentiment de la vanité du monde le conduit plutôt à la sérénité qu'au désespoir. Dès lors, en effet, que rien n'importe, toutes choses ont même importance, et les plus négligées gagnent à ce jeu une valeur inattendue. Je n'ai jamais bien compris le mot de Valéry que voici : « Rien n'est si rare que de ne pas attacher d'importance aux choses qui n'ont aucune importance ». Mais quelles sont-elles ? Toute perspective change selon le spectateur et selon le lieu d'où il regarde. Voilà qui expliquerait cette apparente boutade de Grenier : « Il y a des pays où je crois que l'on ne peut penser bassement. Des pâtes (Italie), des pois-chiches (Espagne) permetteent les pensées les plus dégagées du corps... » Car toute valeur dépend heureusement de l'homme.

Les lettres qui complètent cette suite d'essais concernent le problème essentiel de l'activité humaine, celui du choix. Pour une âme que séduit la méditation, le moindre mouvement paraît une agitation vaine. « Si seul l'Absolu t'intéresse, qu'est-ce que peut te faire ce qui n'est pas Lui ?... Nous sommes dans la situation des mourants : qu'ils gagnent à la loterie ou qu'ils y perdent, où est pour eux la différence ?... Pour moi, tout est sur le même plan. Dois-je le dire ? J'éprouve des plaisirs amers mais puissants à la pensée de cette équivalence ». A quoi l'auteur se fait opposer par son double : « Peux-tu rester indifférent ? Si tout est égal, pourquoi pas une œuvre plutôt qu'une contemplation ? » — pour reconnaître que mieux vaut en effet agir et, dans ce jeu de hasard absolu, et ne fût-ce que par la difficulté du geste, parier que de s'abstenir, à la condition d'y apporter le sentiment de celui qui sait qu'il joue : non pas l'ironie, car elle ronge ce que l'action a de plus généreux, de plus naïf ; non davantage la gravité, qui dérange le jeu et l'assombrit, mais plutôt une douce insolence, et ce qu'on pourrait appeler le sourire intérieur.

Jean LAMBERT.

La République des Arts, par Jacques VIENOT (Horizons de France).

Ce livre propose une Constitution idéale du Monde des Arts. Sa prétention à une solution totale du problème de l'avenir de l'Art, le caractère au premier abord conventionnel des discussions ne doivent pas faire négliger la richesse réelle, la vivacité, la jeunesse et l'efficacité possible de cet ouvrage. Signalons en particulier une mise au point nécessaire de la question de l'artisanat,

dont le seul mérite serait de constituer une « langue internationale ». C'est un aperçu très heureux. Il est regrettable toutefois, dans un ouvrage aussi général, que l'auteur se soit exclusivement placé au point de vue des Arts plastiques et du « marché » de l'Art. Rien, je crois, ne sera résolu si l'on n'essaie aussi de méditer sur « l'esprit » de l'Art. Nulle unanimité ne sera possible sur la place de l'Art dans la Cité tant qu'elle ne sera pas accomplie sur l'inspiration. Et c'est pourquoi, en définitive, il sera si facile à des artistes de bonne foi de tout rejeter d'un livre qui mérite un meilleur sort.

L. B.

REVUE DES REVUES

On voudrait que les contacts se multiplient entre les deux zones et que, par dessus ou par dessous cette ligne qui n'est que trop réelle, se croisent sans cesse, comme des charrettes de fruits, les poèmes, les revues, les plaquettes, sur une route idéale tracée par notre effort commun. Je voudrais surtout qu'on ne croie pas — qu'on n'ait pas la tentation de croire — à la coexistence en France de deux poésies différentes. Le grand courant de vie qu'est la poésie française, car elle est « une » depuis des siècles, ne se partage pas parce qu'Emmanuel et Guillevic sont momentanément séparés. Nos amis de Paris le savent comme nous.

Je n'ai sous la main aucun des derniers numéros de *Messages*, la belle revue de Jean Lescure. Mais voici le premier des *Cahiers de Poésie* qui contient un ensemble de qualité. Aucun souci d'école, pas de manifeste, mais une tendance commune à une certaine sobriété : chez Lacôte, trop pure pour n'être pas un peu trouble ; très simple chez Eric Sarn ; calme et grave chez Ganzo, ou Henri Thomas ; plus légère et toujours ourlée, chez Fombeure, d'une fantaisie quasi involontaire. Terrible chez Guillevic. Le poème de Pierre Guegen, visage nouveau de l'éternel Cantique des Cantiques, est daté de 1928. C'était l'époque luxuriante. Il ne choque pas cependant et n'est pas tellement différent du ton général de ces Cahiers. Bien entendu, il n'en faut pas conclure que la poésie n'a pas bougé depuis 1928, ni qu'on s'est si bien habitué à sa végétation que l'ancienne forêt vierge nous apparaît comme un bosquet. En tout cas, il n'y a pas eu de rupture. D'ailleurs, si on excepte Guillevic qui, lui, est une présence nouvelle qui se meut dans un monde autonome et bouleverse notre miroir, le reproche qu'on pourrait faire aux *Cahiers de Poésie*, c'est précisément de nous offrir une poésie un peu trop prévisible et déjà connue. Ils nous feraient languir après une nouvelle jeunesse et de nouveaux tourments si nous ne nous souvenions pas des deux noms que nous avons volontairement inscrits en tête de cette chronique et qui, opposés autant qu'on peut l'être, sont deux promesses sûres de perspectives nouvelles et d'une totale liberté.

Les cahiers de la collection *Poètes* et ceux, que dirige Jean Bouhier, de *L'Ecole de Rochefort* ne sont certainement pas des revues et j'aurais quelque scrupule à en parler ici, si je ne prenais pas tant de plaisir à conserver le plus longtemps possible dans mes mains les témoins d'amicales présences. Les mêmes noms se retrouvent dans les deux collections : Yanette Déletang-Tardif, Thérèse Aubray, Jean Rousselot, Michel Manoli, Louis Emié, etc...

Des *Cahiers de l'Ecole de Rochefort*, j'ai sur ma table *L'Age de Pierre* de Gabriel Audisio. C'est le poème de la soif, du pélerinage impossible à travers un désert à la fois maudit et tentateur.

Je cherche un œil humide, une lèvre qui tremble,
Des dents avec l'émail, des gencives, des cils,
Des cheveux soulevés par le vent.
La rosée de la pierre est un amer breuvage.

Les poèmes de Thérèse Aubray, *Abandon aux Forces* (« Cahier de l'Ecole de Rochefort ») et *Amitié de la Terre* (« Poètes ») sont la partie aérienne de racines qui plongent dans de souterraines sources. Je ne connais pas de poésie plus « imprégnée », plus exempte d'intellectualisme, que celle de Thérèse Aubray. Aucune qui ne communique plus directement avec ce qui va naître, encore humide, gonflé, encore un peu imprécis, hésitant entre la chair et le viscère, entre l'herbe et l'eau. Thérèse Aubray est d'accord avec les forces élémentaires, avec la vie obscure des flores et des rêves, c'est-à-dire avec la joie et la mort. Sa poésie est Une.

Que la plus chaude nuit repose sur ton cœur
Et le replonge aux ténébreuses sources.
Tu es racine autant que branches déliées
L'arbre entier chante une secrète plénitude
Bien accordée aux magiques rayons
Qui vont et viennent du pays sans nom
A la terre où tu vis, végétale et sacrée
Soumise toute aux éléments de ton destin.

Avec son papier rose et les dessins de Charlemagne, *l'Almanach poétique de 1942* (n° 7 des « Cahiers de la Pipe en Ecume ») dégage un parfum d'avant-garde de bon aloi.

De René Lacôte :

Mais la grande fleur des seins en liberté
les yeux bordés de ces flammes de roche
aux vertus de l'amour unique,
les connaît-elle aussi de son exil...

De Jean Rousselot :

Ma mort je la voyais déjà
Fleuve de sang léchant une île
M'environner de toutes parts.

De Lucien Becker :

Comment sortir sans le poids du plafond
à la place où l'épaule étrangle le cou...

Je crois que ce qu'on appelle poésie d'avant-garde est simplement la poésie du mythe personnel. Me tromperai-je fort en parlant de la descendance d'André Gaillard ?

Les recueils de témoignages, enquêtes ou prises collectives de conscience se multiplient. Même, allons-nous vers une forme nouvelle de la Revue ? Il ne m'appartient pas de parler ici des numéros spéciaux des *Cahiers du Sud*. Mais voici qu'il nous arrive coup sur coup les premiers numéros des *Cahiers du Rhône*, la *Jeune Poésie et ses Harmoniques*, de « Saisir », et *La Poésie Exercice Spirituel*, de *Fontaine*. Si cette tendance à l'expression collective révélait chez le poète une certaine peur de marcher seul et de tenter son salut personnel, il faudrait s'en effrayer, car elle serait le symptôme de la plus redoutable maladie de l'âme, que j'appellerais le grégarisme, et dont il se vante dangereusement qu'elle ne peut l'atteindre.

Mais j'y vois plutôt la nécessité de faire le point, de procéder à des inventaires (de liquidation ou de prise en charge ?) nécessité de prendre date ou, puisqu'il s'agit de travaux d'équipe, d'organiser le chantier en prévision d'un futur édifice dont on ne sait pas encore exactement quel sera l'architecte.

Quoiqu'il en soit, ces recueils, et particulièrement le numéro très important, de *Fontaine*, réclament un examen approfondi. On en reparlera.

Jean TORTEL.

LES CONFERENCES

A LA SOCIETE DE PHILOSOPHIE DE MARSEILLE

Une conférence de M. SEGOND sur :

« LA VOCATION PLATONICIENNE DE MALLARME »

En invitant M. Segond à exposer ses idées sur la vocation platonicienne de Mallarmé, la Société de Philosophie de Marseille a marqué son désir d'associer son hommage à tous ceux qui se sont déjà manifestés à l'occasion du centenaire de la naissance du poète.

On ne saurait comprendre l'auteur du « Coup de Dès » si on ne le rattachait à la lignée dont il est issu. Comme le rappela M. Segond, Mallarmé représente, au sein de l'école symboliste française, le prolongement d'un courant poétique anglo-saxon imprégné d'idéalisme et souvent de platonisme. De Spenser et des poètes élizabethains, en passant par les lakistes, Coleridge, Keats, jusqu'à Rossetti, aux préraphaélites, et, outre-Atlantique, Edgar Poë, ce « fleuve étincelant » ne rencontra pas d'écho en France avant Mallarmé, hormis, peut-être, en certains de ses aspects, Baudelaire. Selon M. Segond, Baudelaire serait trop matériel pour pouvoir être admis dans l'Empyrée des platoni-

ciens. C'est peut-être excessif. Le « Sonnet des Correspondances » est-il autre chose qu'une variation poétique sur l'Allégorie de la Caverne ? Si le deuxième quatrain est pétri d'allusions sensibles, c'est parce qu'elles émanent du premier quatrain, dédié à la gloire de l'Intelligible. Mais il est certain que Mallarmé s'avance plus loin dans cette direction que Baudelaire. Car il juxtapose l'Intelligible et le sensible au lieu de les évoquer successivement. C'est ce qu'il eut été facile de montrer par l'exégèse de maints poèmes, le « Sonnet du Cygne », par exemple.

En quoi peut-on dire que Mallarmé platonise ? D'abord par la manière dont il peint les apparences, manière qui suggère des réalités d'un ordre supérieur, des idées, dont elles seraient les ombres et les signes. Et aussi, par une sorte de croyance latente à un péché originel de l'esprit, à une chute très ancienne de l'âme dans la chair ; ainsi s'expliquerait cette hantise de l'azur qui raidit l'inspiration du poète et la tend vers une indicible pureté. M. Segond analysa avec chaleur et subtilité quelques-uns des grands thèmes mallarméens qui peuvent être interprétés comme des mythes platoniciens : Le Faune, Hérodiade, la Chevelure, le Livre, le Cérémonial. D'autres thèmes, d'un symbolisme transparent : l'Azur, les Fenêtres, l'Absence, auraient mérité examen.

Si fine qu'elle fut, cette causerie ne nous semble pas avoir atteint en son centre le double problème de la « métaphysique » et de la « poétique » mallarméennes. C'est en deçà de Platon qu'il faut chercher la vision qui rend le mieux compte de celle de Mallarmé : le système de Parménide. Même soif d'éternité, fût-elle tissée d'immobilité et de néant. Même horreur pour tout ce qui bouge et qui change, pour l'écoulement héraclitéen (1). Et, de même que l'idéalisme des Eléates était trop absolu pour pouvoir perdurer à l'état pur, de même ce n'est point un hasard si l'œuvre de Mallarmé est si courte. Cette minceur (qui n'est cependant pas exempte d'un déchet relativement élevé) ne tient pas seulement comme on le soutient d'ordinaire, à l'impuissance du poète, à tirer du langage des effets rares et précieux. Elle provient bien plus encore de l'impossibilité où se trouve un idéalisme intégral de nourrir à lui tout seul aussi bien une poésie abondante et vivante qu'une grande et puissante philosophie. Platon l'avait compris qui sut combiner avec art le logicisme des Eléates aux mathématisme des Pythagoriciens sous l'égide de la révolution socratique. Pour n'avoir jamais voulu chanter autre chose que le resplendissant ennui du « Stérile hiver », Mallarmé se condamnait à n'écrire que l'hymne le plus parfait et le moins substantiel de toute la littérature française.

F. Le LIONNAIS.

---

(1) De ce point de vue, Rimbaud, moderne ionien, nous semble au pôle opposé de Mallarmé.

Geneviève et Lucien-Georges GRAVES à la salle du Ciné-Club, de la « Revue de l'Ecran »

Lucien-Georges Graves nous parla, naguère, de Péguy ; cette fois-ci, sa conférence était consacrée à Baudelaire. Non pas à l'œuvre, mais à l'homme, mais au complexe baudelairien. Destinée singulière et qui semble, ainsi que l'œuvre, se construire par successives oppositions. Lucien-Georges Graves s'attache à montrer comment la vive blessure faite à la sensibilité de l'enfant par le second mariage de sa mère a pu, dans une certaine mesure, la dévier ; d'où le caractère singulier, presque anormal, de ses futures amours ; de même, une croisière ratée, vers la fin de son adolescence, fait naître en lui le désir toujours insatisfait des pays lointains, qui pénètre toute son œuvre d'une profonde nostalgie. On voit quel intérêt présente ce thème ; Geneviève Graves l'illustra par quelques-uns des plus beaux poèmes des *Fleurs du Mal*, dits avec un art achevé.

Huit jours après, nous avons pu applaudir à nouveau Geneviève Graves dans une intéressante causerie sur « L'Art du Comédien ». Nul n'était plus qualifié que cette spirituelle comédienne pour étudier devant nous ce troublant problème de la personnalité de l'interprète ; personnalité protéiforme, singulière juxtaposition de caractères d'emprunt sur un moi authentique qui doit persister tout en se dissimulant, et dont le miraculeux équilibre — rarement atteint — fait les très grands acteurs. Geneviève Graves passa de la théorie à l'exemple en interprétant avec une vérité émouvante *La Voix humaine*, de J. Cocteau, remarquable tour de force qui nous permit d'apprécier la souplesse et la richesse de son art.

G. MOUREN.